

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Rigorózní práce

Příběh různosti čtení

(Recepce Kunderova románu *Žert a Třetího sešitu směšných lásek* v českém a německojazyčném kontextu)

The Story of Diverse Readings

Reception of Kundera's Novel *Žert (The Joke)* and *Třetího sešitu směšných lásek (Laughable Loves)* in Czech and German Speaking Context

Autorka rigorózní práce: Mgr. Jana Rennerová

Vedoucí rigorózní práce: Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

2009

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracovala samostatně
a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Praha, 9. 3. 2009

Jana Rennerová

Na tomto místě bych chtěla vyslovit poděkování Prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc., vedoucímu této rigorózní práce. Děkuji za jeho trpělivost, za cenné připomínky a v neposlední řadě také za čas, který této rigorózní práci v průběhu jejího vzniku věnoval.

OBSAH

1. ÚVOD RIGORÓZNÍ PRÁCE	3
2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA RECEPCE LITERÁRNÍHO DÍLA	5
3. MILAN KUNDERA NA CESTĚ OD <i>SMĚŠNÝCH LÁSEK</i> K <i>ŽERTU</i>	14
4. ČESKÁ RECEPCE <i>SMĚŠNÝCH LÁSEK</i> , ZEJMÉNA <i>TŘETÍHO SEŠITU SMĚŠNÝCH LÁSEK</i>	19
4.1. Recepce <i>Směšných lásek</i> a <i>Druhého sešitu směšných lásek</i>	19
4.2. Recepce <i>Třetího sešitu směšných lásek</i>	21
4.3. Výbory; recepce filmů	26
5. ČESKÝ RECEPČNÍ PROCES KUNDEROVA <i>ŽERTU</i>	27
5.1. Recepce v roce prvního vydání <i>Žertu</i>	28
5.2. Recepce v roce Pražského jara (1968)	38
5.3. Recepce v roce 1969	49
5.4. Recepce v roce 1970	55
5.5. Recepce v roce 1971	58
6. NĚMECKÁ RECEPCE <i>ŽERTU</i>	60
6.1. Recepce prvního německého vydání <i>Žertu</i> (70. léta)	61
6.2. Recepce druhého vydání <i>Žertu</i> (1987 – 1988)	67
7. <i>SMĚŠNÉ LÁSKY</i> V NĚMECKÉM KONTEXTU. KNIHA <i>SMĚŠNÝCH LÁSEK</i>	74
8. SYNCHRONNÍ POHLED NA RECEPCI VYBRANÝCH DĚL MILANA KUNDERY	87
8.1. <i>Směšné lásky</i> , zejména <i>Třetí sešit směšných lásek</i>	87

8.2. Kontext Kunderova díla a jeho smysl v ohlasech <i>Směšných lásek</i> (zejména <i>Třetího sešitu směšných lásek</i>)	89
8.3. Román <i>Žert</i>	90
9. DIACHRONNÍ POHLED NA RECEPCI VYBRANÝCH DĚL	
MILANA KUNDERY	94
9.1. <i>Směšné lásky</i> , zejména <i>Třetí sešit směšných lásek</i>	94
9.2. Aluzivnost <i>Směšných lásek</i>	96
9.3. Román <i>Žert</i>	98
9.4. <i>Žert</i> – problematika vymezení žánru	102
10. KUNDEROVY OHLASY VE DVOU JAZYKOVÝCH KONTEXTECH	104
10.1. <i>Žert</i> (1. vydání, rok 1968)	105
10.2. <i>Žert</i> (2. vydání, rok 1987)	109
10.3. <i>Kniha směšných lásek</i>	110
11. PŘÍBĚH RŮZNOSTI ČTENÍ	
(POROVNÁNÍ OHLASŮ OBOU PROSTŘEDÍ)	114
12. KONTEXT AUTORA	116
12.1. Milan Kundera jako postava historicky rozporuplná	117
13. ZÁVĚR	121
LITERATURA A PRAMENY	124
BIBLIOGRAFIE OHLASŮ ŽERTU A SMĚŠNÝCH LÁSEK	128
PŘÍLOHA: NĚMECKÁ VYDÁNÍ KNIH MILANA KUNDERY (DO ROKU 1992)	136

1. ÚVOD RIGORÓZNÍ PRÁCE

Úvodní část této rigorózní práce je teoretická; jejím cílem je postihnout teoretická východiska při recepci literárního díla a tato východiska částečně propojit s praktickými závěry, které poskytl zkoumaný recepční materiál.

Stěžejní oblast zájmu této rigorózní práce spočívá v popisu české recepce próz Milana Kundery: románu *Žert* a povídek *Třetího sešitu směšných lásek*. Další oblastí zájmu této práce je paralelní recepce německé oblasti, a to recepce německých překladů Kunderova *Žertu* a *Knihy směšných lásek*.

Kvantitativně převládl materiál k české části recepce, a to především recepční materiál k románu *Žert*, jemuž je z tohoto důvodu věnován prostor nejvíce. Primárním rysem periodik, z nichž byl čerpán materiál k české části recepce, je orientace na literární tematiku. Materiál k recepci německojazyčné oblasti, který pochází převážně z denního tisku, umožnil realizaci samostatné části práce a následné komparativní porovnání recepce v obou sledovaných oblastech.

Společným rysem materiálu českého i německojazyčného recepčního prostředí je převládající tendence interpretovat román *Žert* a *Třetí sešit směšných lásek* (v německojazyčném kontextu překlad povídek pod titulem *Knihy směšných lásek*¹) primárně z jiných než literárních úhlů pohledu. Obě knihy Milana Kundery byly v obou oblastech pravidelně ceněny zejména pro svoji „svědeckou“ hodnotu; hodnocení bylo také velmi často ovlivněno vyhraněným subjektivním postojem k osobě Milana Kundery.

¹ U povídek Milana Kundery vyvstal problém s používáním jednotlivých titulů. Kunderovy povídky byly v šedesátých letech vydávány nejprve jako soubory, a to ve třech „sešitech“: jako *Směšné lásky* (1963), *Druhý sešit směšných lásek* (1965) a *Třetí sešit směšných lásek* (1968); v roce 1970 vyšel výbor *Směšné lásky*; německý překlad výboru Kunderových povídek z roku 1986 nesl titul *Knihy směšných lásek*. Pro německé vydání používám výhradně titul *Knihy směšných lásek*. V případě českých vydání jsem se rozhodla používat jednotlivé tituly (zejména *Třetí sešit směšných lásek*) nebo označení „sešity“ a *Směšné lásky*, je-li řeč souhrnně o všech třech českých vydáních povídkových souborů. Titul *Směšné lásky* je v tomto pojetí poněkud matoucí, neboť se jedná o titul prvního „sešitu“ a zároveň o titul výboru z roku 1970. Oběma těmto knihám však tato práce věnuje jen minimální prostor, proto jsem se rozhodla pro užívání označení *Směšné lásky* a „sešity“ právě ve výše uvedených souvislostech.

Časově je materiál recepce české i německojazyčné oblasti soustředěn k prvním vydáním Kunderových knih. Materiál k české recepci *Žertu* je vymezen intervalem let 1967 – 1971, česká recepce *Třetího sešitu směšných lásek* je sledována v roce 1969.

Část této rigorózní práce zabývající se recepcí *Žertu* v německojazyčné oblasti je soustředěna jednak k prvnímu německému vydání románu z roku 1968, jednak také k novému překladu od Susanny Roth, který vyšel v roce 1987. Časově je recepce prvního románu Milana Kundery v německojazyčném prostředí vymezena lety 1968 – 1969 a dále obdobím let 1987 – 1988. Analogická je situace také v případě německého vydání Kunderových povídek: recepce *Knihy směšných lásek* je vymezena jejím prvním vydáním z roku 1986.

2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA RECEPCE LITERÁRNÍHO DÍLA

Předmětem teorie literatury je proces uchopení a chápání literárního díla a následné rozumění jeho významu; toto vše je nezbytné pro začlenění díla do kontextu literárně-historického vývoje nebo k vymezení samostaného literárního proudu, literární skupiny, atd., jejichž konstituci může konkrétní dílo předznamenat.

„I kritik, který vyjádří svůj názor na nově vydanou knížku, spisovatel, který koncipuje své dílo tváří v tvář pozitivním nebo negativním normám [...] a literární historik, který dílo začleňuje do tradice a vysvětluje je, ti všichni jsou nejprve čtenáři, a teprve potom může být jejich reflexivní přístup k literatuře opět produktivní.“²

„Žádný text nikdy nebyl napsán proto, aby jej filologicky četli a interpretovali filologové.“³

Je evidentní, že dějinný vývoj literárního díla je jen těžko představitelný bez aktivní účasti čtenáře (recipienta).

Na počátku šedesátých let, v roce 1961, vznikla skupina několik literárních vědců (Hans Robert Jauss, Hans Blumenberg, Wolfgang Iser a posléze další); nikdo z nich v té době ještě netušil, že se formuje škola,⁴ která svým významem přesáhne hranice Německa a celé střední Evropy. Centrum výzkumu vzniklo v roce 1966 na nově založené univerzitě v Kostnici.⁵ Kostnická škola recepční estetiky zasáhla do lineárního pojetí formalistního a marxistického přístupu a obohatila jej o rozměr aktivní účasti čtenáře. Lineární přímka s ohnisky v bodech autor – dílo se tak proměnila v „prostorový model“ založený

² Jauss, Hans Robert: *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno, Host 2001, s. 8.

³ Bulst, Walter: *Bedenken eines Philologen*. 1954, s. 321 – 323. Citaci uvádí Jauss, Hans Robert: *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno, Host 2001, s. 8.

⁴ Koncepce kostnické školy je vymezena především proti formalismu a marxismu. Tyto dva teoretické přístupy chápou problém literatury a literárního díla jako proces probíhající lineárně, a to na pomyslné přímce, která má dvě ohniska: estetiku produkce literárního díla a jeho umělecké zobrazování; vztah autor – dílo. V obou metodologiích hraje jen velmi omezenou roli faktor publika; proces chápání významu literárního díla je tak ochuzen o společenskou funkci, literatura je připravena o dimenzi recepce a jejího účinku. Čtenář je v tomto pojetí degradován na pozici pouhého vnímajícího subjektu, na procesu chápání literárního díla neparticipuje. Oba přístupy, formalismus i marxismus, tak zcela opomíjejí roli čtenáře jakožto adresáta, jemuž je literární dílo primárně určeno.

⁵ Holý, Jiří: *Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu*. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno, Host 2001, s. 271.

na vztazích mezi třemi zúčastněnými subjekty autor - dílo - publikum,⁶ přičemž poslední zmiňovaný člen zde není chápán jako pouhá pasivní součást, nýbrž právě naopak: publikum představuje svrchovaný subjekt aktivně se podílející na začlenění díla do literárně-historického kontextu.

„Dějinnost literatury i její komunikativní charakter předpokládají dialogický a zároveň procesuální vztah mezi dílem, publikem a novým dílem.“⁷

Mezi literárním dílem a čtenářem se v perspektivě recepční estetiky vytváří vztah, „imaginární“ dialog čtenáře s dílem, který je předpokladem ověření estetické hodnoty díla v porovnání s díly předchozími (tedy s literárními díly, která vznikla dříve a jsou již do kontextu literárního vývoje vřazena). Tento „imaginární“ dialog čtenáře s dílem je základním principem recepčního a zároveň historického procesu, jehož prostřednictvím se realizuje neustálé zprostředkovávání umění „minulého“ umění „současnému“. Čtenář v tomto dialogickém procesu ztvárňuje roli „zprostředkovatele“ účinku literárního díla a zároveň „ověřovatele“ jeho estetických kvalit a hodnot.

„Dějiny literatury jsou proces estetické recepce a produkce, jenž se realizuje v aktualizování literárních textů vnímajícím čtenářem, reflektujícím kritikem a znovu produkujícím spisovatelem. Nedozírně rostoucí množství literárních 'faktů', jak se šíří v konvenčních dějinách literatury, je pouhým pozůstatkem tohoto procesu, jen sesbíranou a oklasifikovanou minulostí. [...] Kdo považuje řadu takových literárních faktů už za kus dějin literatury, zaměňuje charakter uměleckého díla jako události s charakterem historické skutečnosti.“⁸

Výše nastíněné teze dokládá recepce Kunderova *Třetího sešitu směšných lásek* a románu *Žert*. Vnímání těchto dvou Kunderových próz lze rovněž chápat jako realizaci „dialogu“ mezi dílem a publikem. Ono „publikum“ recipující Kunderovy prózy konce šedesátých let by mohlo být dále diferencováno na část „kritickou“, jejíž dialog se zmiňovanými díly je doložitelný prostřednictvím publikovaných

⁶ Možno operovat s termíny „čtenář“, „recipient“, „vnímatel“ atd.

⁷ Jauss, Hans Robert: 1961, 2001: s. 8.

⁸ Jauss, Hans Robert: 1961, 2001: s. 11.

recenzí, článků a glos; a na část „čtenářskou“. Dialog této části je naopak prakticky nedoložitelný, pouze sporadicky a jen velmi tezovitě je reflektován prostřednictvím „kritické“ části „publika“.

Výsledkem tohoto „dialogu“ je různost způsobů čtení Kunderových próz. *Třetí sešit směšných lásek* byl „kritickou“ částí čten především jako kritika doby a jako karikaturní zobrazení života socialistické společnosti. Pro čtenáře (vnímatele, tedy subjekt, jemuž je literární dílo primárně určeno) se *Třetí sešit směšných lásek* stal literární ikonou a symbolem společenských změn v období tzv. Pražského jara roku 1968. V případě *Žertu* došlo v průběhu recepčního procesu k dvojímu zcela odlišnému způsobu čtení: jako primární se projevilo čtení historické, sekundárně byl *Žert* v době svého vzniku čten jako román s výraznými projevy prvků existencialismu.

Jedním z nejdůležitějších faktorů, který zásadně ovlivňuje proces recepce literárního díla, je psychický proces při vnímání textu, předchozí literární a životní zkušenosti čtenáře, přičemž přijetí a účinek literárního díla jsou zároveň vystaveny působení emocionálního horizontu očekávání „publika“.⁹

*„Literární dílo, i když je nové, se neprezentuje jako absolutní novinka [...], nýbrž svými otevřenými i skrytými signály [...] připravuje publikum pro zcela určitý způsob recepce. Probouzí vzpomínky na už přečtené, vede čtenáře k určitému emocionálnímu zaměření.“*¹⁰

Vyšším stupněm recepce literárního díla je jeho interpretace, která předpokládá kontext zkušeností při estetickém vnímání díla. V procesu interpretace je účinek textu podmiňován horizontem nadsubjektivního rozumění danému literárnímu dílu.¹¹

⁹ Vztah literatury a publika však neznamená, že každé dílo má své specifické publikum (jednoznačně vymezené historicky nebo sociologicky) nebo že každý autor je nutně závislý na prostředí, v němž působí.

¹⁰ Jauss, Hans Robert: 1961, 2001: s. 13.

¹¹ Například při četbě Cervantesova *Dona Quiota* vyvstává horizont očekávání v podobě dobrodružných příběhů starých rytířských knih, přičemž smysl románu *Don Quiot* spočívá v parodii tohoto žánru.

Na procesu recepce díla je založena recepčně-historická metoda¹²: sleduje nejen genezi samotného díla, ale především historické podmínky jeho vzniku a přijetí. Konkrétním příkladem recepčně-historické metody je přístup Felixe Vodičky (viz dále).

Recepce literárního díla v pojetí kostnické školy konstituuje trojí aspekt dějinnosti literatury. Jedná se o diachronně recepční souvislosti literárních děl, synchronně recepční souvislosti¹³ v referenčním systému současné literatury a v neposlední řadě také vývoj dějin literatury.¹⁴ Dějinnost literatury se projevuje právě v průsečících diachronie a synchronie. Pro takto nazíranou dynamiku literární evoluce je nejpodstatnějším kritériem dílo jakožto nová forma (významová jednotka) v literární řadě, přičemž každé nové dílo je vnímáno na pozadí jiných (předchozích) uměleckých děl. Proces literární evoluce se uskutečňuje v interakci nového literárního díla a jeho recipientů (publikum, kritika a nový producent).

Aspekt dějinnosti literatury a literární evoluce implikuje kategorii „klasického“ umění („klasické“ literatury), proces estetické recepce protikladů literárního díla nebo jeho „diferenčních kvalit“.

„Klasické umění se v době svého vzniku ještě nejevilo jako 'klasické', ale spíše samo kdysi mohlo otevírat nové pohledy, [...] které z historického odstupu, ve znovupoznání nyní známého, budí dojem, že v uměleckém díle promlouvá nadčasová pravda.“¹⁵

Je zřejmé, že nová literární forma může znovu otevřít přístup nejen ke „starším“ literárním textům, ale také ke starším literárním směrům. Literární minulost, směr nebo žánr může být aktualizován prostřednictvím procesu recepce, a tak se znovu stát předmětem

¹² Recepčně-historická metoda je nezbytně nutná pro pochopení staré literatury. Metoda nesleduje pouze úspěch díla, posmrtnou slávu a vliv autora v dějinách, ale především historické podmínky a změny ovlivňující dobové přijetí díla.

¹³ Jako synchronní může být označen prakticky každý historický okamžik (lze konstituovat synchronní zkoumání literatury například z hlediska vývoje 19. století...).

¹⁴ Jauss v souvislosti s protínáním diachronie a synchronie dále postuluje „diachronně recepční moment v souvislosti literárních děl“, tedy spojení diachronie se synchronní analýzou a zkoumáním hierarchie dobových hodnot.

¹⁵ Jauss, Hans Robert: 1961, 2001: 23.

zájmu.¹⁶ Za příklad tohoto přístupu opět mohou posloužit texty Milana Kundery a proces jejich recepce. Porovnejme na tomto místě dva různé recepční kontexty: recepci českého prostředí konce šedesátých let a recepci německého kontextu téže doby a následně druhé poloviny osmdesátých let. Jak ukázala vlastní recepční analýza materiálu k *Třetímu sešitu směšných lásek* a *Žertu*, Kunderovy texty byly zcela zásadně ovlivněny nejen dobovým kontextem, v němž recepce probíhala, ale stejně podstatný vliv mělo také recepční prostředí. Recepce *Směšných lásek*¹⁷ v německém prostředí proběhla oproti české recepci s časovým posunem více než dvaceti let, které dělily dobu vzniku povídek a jejich první německé vydání. Recepce v německém prostředí přinesla aktualizaci *Směšných lásek*, a to především ve smyslu četných souvislostí povídek s románem *Nesnesitelná lehkost bytí*.

Proces recepce, jak ho v šedesátých letech dvacátého století pojala kostnická škola, je chápán jako proces konkrétního působení literárního díla na jeho vnímatele. Tato koncepce se postupně rozšířila na pojetí literatury jako svébytného způsobu estetické komunikace.¹⁸ Recepce literárního díla je realizována dvojím odlišným způsobem: lze rozlišit „primární recepci“ současného čtenáře, který je pevně ukotven v současném historickém kontextu, a „sekundární recepci“ čtenáře pozdějšího, jehož vnímání literárního díla je odlišné, neboť je realizováno za jiných historických podmínek a už jako součást dialogického procesu rozumění literárnímu dílu.

Recepční koncepce vytvořená kostnickou školou se tak postavila do opozice estetiky vnímající literaturu jako proces produkce a její následné prezentace.¹⁹

„Úkolem literární historie je obnovení čtenáře, vnímatele či adresáta literárního textu, jako produktivního estetického i

¹⁶ Dějinnost literatury a kontinuita literární historie jsou nejlépe patrné na dílech, která zachycují procesuální charakter „literární evoluce“. K tomuto historickému stanovisku se lze dobrat nikoli díky subjektivnímu hodnocení literárního historika, ale právě pomocí dějin recepce, tedy pomocí dějin účinku literárního díla.

¹⁷ Problematika německých překladů, výběr povídek německého vydání a kompozice knihy je pojednána v souvisejících kapitolách.

¹⁸ Proces recepce je v rámci koncepce kostnické školy chápán jako proces kontinuální. Literární text je v podstatě neustálým zdrojem nevyčerpatelných možných receptivních realizací, které konstituují proces „rozumění“ literárnímu dílu.

¹⁹ *Produktions- und Darstellungsästhetik.*

historického faktoru. I kritik nebo literární historik je přece nejprve čtenářem a teprve potom rozumějícím odborníkem."²⁰

Adresát literárního textu realizuje proces „rozumění“ literárnímu dílu, přičemž toto „rozumění“ je ve své podstatě aplikace díla na konkrétní dějinný horizont.²¹ Jak už bylo řečeno dříve, v kompetenci adresáta literárního díla jsou také možné aktualizace textu, které vznikají až při procesu čtení, nekončícího procesu „rozumění“ literárnímu textu, a to na základě vlastní aktivity vnímatele. Možnost nebo nemožnost aktualizace literárního díla je přitom obsažena už v textu samém a dojde-li k ní, je známkou a projevem interakce mezi textem a jeho adresátem.

S pojmem aktualizace literárního díla je spojen analogický pojem „konkretizace“²² a s ním související „ohlas“ literárního díla v koncepci Felixe Vodičky.²³ Pojem konkretizace je rozuměna podoba díla z estetického a literárního hlediska, zároveň také odraz díla v povědomí vnímatelů, kteří k literárnímu dílu přistupují jako k estetickému objektu. Jak už termín „konkretizace“ naznačuje, jedná se o konkrétní podobu literárního díla, a to nejen v horizontu doby, kdy dílo vzniklo. Konkretizace literárního díla se může uskutečnit také v časovém horizontu, který je době vzniku díla (více či méně) vzdálen. Uskuteční-li se také tato konkretizace, dojde k potvrzení „platnosti“ místa daného díla v literární tradici a zároveň jeho vztahu k současnému stavu literární evoluce.

*„Literární dílo se nevřadí do literární tradice, tj. do souboru platných estetických norem a hodnot tím, že prostě existuje, ale tím, že jeho konkretizace byla v hlavních rysech ustálena.“*²⁴

²⁰ Jauss, Hans Robert: 1961, 2001: 25.

²¹ „[...] rekonstruovatelný horizont očekávání díla umožňuje určit umělecký charakter díla podle způsobu a stupně jeho účinku na předpokládané publikum“ (Jauss, Hans Robert: 1961, 2001: s. 278) Ve vyšším stupni je pak rozumění jako výsledek recepčního procesu konstituováno jako proces interpretace literárního textu.

²² Termín konkretizace použil poprvé Roman Ingarden v knize *Das literarische Kunstwerk* (1931). Koncepce konkretizace literárního díla operuje s Ingardenovou teorií „nedourčenosti“ míst literárního díla. Ingarden chápe literární dílo jako schematický útvar, v němž jsou některá místa „nedokreslená“ (Leerstellen – prázdná místa), tedy otevřená dalším „doplněním“ ze strany adresáta (vnímatele, publika). Tato „doplnění“ literárního díla jsou uskutečňována právě jako konkretizace.

²³ Čtyřicátá léta dvacátého století.

²⁴ Vodička, Felix: *Problematika ohlasu Nerudova díla*. in *Struktura vývoje*. Praha, Dauphin 1998, s. 293.

Konkretizaci literárního díla ve Vodičkově pojetí předchází rekonstrukce „kontextu“,²⁵ tedy konkrétního historického rámce, dobových norem, popř. dobového úzu. Konkretizace literárního díla je realizována na pozadí rekonstrukce a znovupoznání historického rámce, jenž je se vznikem literárního díla spjat.

Konkretizace literárního díla a jeho ohlas je v porovnání s recepční teorií kostnické školy oblast pevněji ukotvená v konkrétní historické situaci a kontextu literárního vývoje. Zatímco koncepce kostnické školy operuje s recepcí literárního díla na obecné rovině, je aplikovatelná prakticky na jakékoli literární dílo, o konkretizaci a historii ohlasů lze hovořit vždy jen v souvislosti s jedním (konkrétním) literárním dílem, popř. s celým dílem jednoho autora. Styčným bodem mezi recepcí a konkretizací je faktor působící literární tradice, estetický úzus, psychologické momenty související s vnímáním a obecně s psychofyzickými dispozicemi adresáta literárního díla. Základem konkretizačního i recepčního přístupu může být vždy stejné literární dílo; proces recepce a konkretizace ovlivňují jeho působící složky (estetické kvality, umělecká úroveň atd.), které jsou vždy odlišné a mohou v konečném důsledku přinést rozdílný výsledek.²⁶

„Zvláštní metodické problémy vznikají, sledujeme-li ohlas díla v cizím literárním prostředí. Již překlad je v jistém smyslu konkretizací, kterou provádí překladatel. Čtenářský a kritický ohlas díla v cizím prostředí bývá velmi často zcela odlišný od ohlasu v domácím prostředí, poněvadž i norma je odlišná.“²⁷

Recepce *Žertu*, prvního románu Milana Kundery, této Vodičkově tezi odporuje. Podíváme-li se na českou a německojazyčnou recepci tohoto románu, zjistíme, že jsou si velmi blízké.

První německý překlad románu *Žert* vyšel v září 1968, pouhý rok po vydání českém (jaro 1967). V českém kontextu se projevilo v

²⁵ Lingvistický termín „kontext“ zahrnuje penzum souvislostí, které umožňují literární dílo esteticky vnímat a následně hodnotit.

²⁶ Na obecné rovině lze uvažovat o literárním díle, jehož recepce bude v zásadě odmítavá a negativní, dílo se nicméně i přes to vřadí do literárního kontextu a díky následným konkretizacím se stane také literární normou. Jako konkrétní příklad by na tomto místě mohl být uveden *Máj* Karla Hynka Máchy; dílo, které literární kritika v době jeho vzniku jednoznačně odmítla, ale které se stalo hybným elementem při vzniku literární skupiny Májovců.

²⁷ Vodička, Felix: *Dějiny ohlasu literárních děl*. in *Struktura vývoje*. Praha, Dauphin 1998, s. 61. Oblast překlada literárního díla do cizího jazyka je ve Vodičkově pojetí jedním z přímých příkladů konkretizace.

zásadě dvojí čtení románu (viz výše), historické a existenciální, přičemž první zmiňovaný způsob čtení se prosadil jako dominantnější. Německojazyčný kontext konstituoval pouze čtení historické; existenciální způsob čtení německé prostředí upozadilo. Z dokladů recepce je zřejmé, že román *Žert* byl v německojazyčném prostředí díky historickému čtení přijat primárně jako dokumentární svědectví o době.

Vodičkova konkretizace literárního díla zdůrazňuje estetické chápání díla, je zároveň dokladem a potvrzením „životnosti“ díla v kontinuitě literárního vývoje. Jakmile je dílo tímto způsobem vřazeno do literatury, stává se součástí literární tradice a současně může být v jistém ohledu chápáno jako platná norma.

„Sklon vnímat díla jednoho autora jako celek si lze ověřit prostou čtenářskou zkušeností. Jestliže čteme nové dílo autora, kterého jsme již z některého staršího díla poznali, vybavují se zcela instinktivně shodné i rozdílné znaky a všechny postřehnuté vlastnosti (kladné nebo záporné hodnoty vzhledem k našemu estetickému vnímání) vytvářejí zobecnělou, z díla vycházející, ale mimo dílo existující konkretizaci autora. Autora jako fakt literatury vnímáme jako celistvost i tehdy, je-li podložena jen jedním dílem, i tehdy, jestliže autor nemohl uskutečnit všechny své plány.“²⁸

Konkretizace se nedotýká pouze literárního díla, ale také autorského subjektu, který může být podrobován různému množství konkretizací. Právě prostřednictvím konkretizace je konstituován obraz autora, jenž díky tomuto obrazu vstupuje do povědomí publika. Demonstrujme tuto tezi opět na příkladu Milana Kundery. Recepce německého kontextu (zejména druhá polovina osmdesátých let, recepce *Knihy směšných lásek*²⁹) ukázala, že Kundera byl v této době vnímán jako známý spisovatel; v druhé polovině osmdesátých let byl Milan Kundera v německé oblasti konkretizován jako autor světově úspěšných a populárních románů. Uskutečněna byla pouze tato jediná konkretizace; Kundera *nebyl* konkretizován jako básník (tato oblast jeho literárního působení nebyla v německém prostředí vůbec akcentována), ani jako esejista. Byl konkretizován pouze jako

²⁸ Vodička, Felix: *Problematika ohlasu Nerudova díla*. In *Struktura vývoje*. Praha, Dauphin 1998, s. 310.

²⁹ *Kniha směšných lásek*, titul prvního německého překladu Kunderových povídek. Překlady Kunderových knih jsou pojednány v dalších kapitolách.

romanopisec, tedy jako představitel žánru, v němž je jeho působení dominantní.

Recepční přístup stejně jako konkretizace literárního díla otevírají prostor pro dialog mezi dílem a publikem; zároveň vnášejí do oblasti chápání literatury další dimenzi, která může být nápomocna plynulé kontinuitě literárně-historického vývoje. Oba přístupy navíc participují na upevnění vztahu mezi literárním dílem a jeho potenciálním vnímatelem.

3. MILAN KUNDERA NA CESTĚ OD SMĚŠNÝCH LÁSEK K ŽERTU

Milan Kundera vstoupil do českého literárního dění na počátku padesátých let. Už ve věku čtrnácti nebo patnácti let začal psát básně. V této době, kolem roku 1944, na něho měl bezpochyby vliv o devět let starší bratranec Ludvík, který patřil k pražsko – brněnské skupině válečných surrealistů.³⁰ První báseň Milana Kundery otiskl časopis Mladé archy.³¹

S prostředím časopisů je spojen také počátek Kunderovy prozaické tvorby. Jeho první povídka, *Já, truchlivý bůh*³² z roku 1958, byla poprvé publikována právě časopisecky, a to v červenci roku 1960 v časopisu Plamen.

V počátcích své literární tvorby psal Milan Kundera nejen poezii, ale také eseje a divadelní hry, které však později zastínilo jeho dílo prozaické³³. Hranice mezi poezií a prózou je v Kunderově díle poměrně ostrá, mezi oběma žánry neexistuje plynulejší přechod.

³⁰ Kromě Ludvíka Kundery byly členy této skupiny také Václav Lacina nebo Zdeněk Lorenc.

³¹ „Mé první básničky byly asi o hodně lepší než ty, co jsem později vydával, visely někde mezi surrealismem a poezií, jak ji tenkrát dělala Skupina 42, Blatný, Kainar, Kolář.“ Kundera, Milan In Liehm, Antonín J.: *Generace*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 52.

³² K povídce *Já, truchlivý bůh* má Kundera téměř osobní vztah, podle jeho vlastních slov pro něj znamenala zásadní moment uvědomění si a dalšího směřování jeho vlastní literární dráhy: „První směšnou lásku jsem napsal v roce 1958. [...] Mořil jsem se v té době nad *Majiteli klíčů* a v přestávce mezi touto prací, jako oddech, jako pobavení jsem napsal první povídku svého života, a to během jednoho nebo dvou dnů, lehce a s pocitem požitku. [...] Tehdy jsem našel svůj tón, ironický odstup od světa i od vlastního života a stal se (potenciálním) romanopiscem; teprve od té chvíle začíná můj souvislý literární vývoj.“ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 2000, s. 204. [Paradoxní je fakt, že právě povídku *Já, truchlivý bůh* Kundera v roce 1970 vyřadil ze shrnutí povídkových „sešitů“. Povídka se neobjevila ani ve vydání v Paříži a v Torontu. J. R.]

³³ Milan Kundera se začal vyjadřovat k významu svého díla při příležitosti obnovení českého vydání v brněnském nakladatelství Atlantis. Staví se jednoznačně za vyřazení toho, co do „platného“ obrazu jeho díla nepatří, tedy za vyřazení všeho, co je nezralé, nezdařené nebo pouze příležitostné. Za příležitostné považuje Kundera mimo jiné všechna interview, odmítá o interview mluvit jako o svém vlastním textu: „Interview je text žurnalisty, který volně, někdy katastrofálně volně reprodukuje svůj rozhovor s interviewovaným. Od roku 1985 proto už žádná interview neposkytují, pokud je sám nerediguji a nepodepíšu.“ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Žert*. Brno, Atlantis 1991, s. 321.

Za nezralé považuje Milan Kundera všechny svoje hudební skladby, veškerou poezii (publikovanou i nepublikovanou; a s ní i všechno, co je v ní možná zajímavé, ale co ostatně později přešlo jako „motivický materiál“ do jeho románové tvorby). Za nezralé považuje Kundera i *Umění románu*, svoji teoretickou monografii o Vladislavu Vančurovi.

„Jediné, na čem mi opravdu záleží [...], jsou mé romány. Mohl bych je po příkladu hudebních skladatelů označit opusovými čísly. Opus jedna: *Žert*, dokončen v roce 1965, poprvé vydán česky v Praze v roce 1967. Opus dvě: *Směšné lásky*, napsán mezi 1958 a 1968, vydán nejdříve po částech, pak vcelku v Praze, v definitivní podobě teprve v roce 1970 ve francouzském překladu v Paříži. Opus tři: *Život je jinde*, dopsán 1969 nebo 1970, poprvé vydán ve francouzském překladu v roce 1973 v Paříži. Opus čtyři: *Valčík na rozloučenou*, dopsán 1971 nebo 1972, poprvé vydán francouzsky v Paříži 1976. Opus pět: *Kniha smíchu a zapomnění*, napsán v prvních letech

Chceme-li přesněji vymezit místo Milana Kundery v kontextu prózy šedesátých let, lze vyjít z autorova vlastního komentáře:

„Mám rád v literatuře neskrývaný intelekt, ať už se projevuje reflexí, analýzou, ironií či hravostí kombinace.“³⁴

Sám sobě vymezil Milan Kundera styl čtenářsky náročné intelektualizované prózy s prvky esejičnosti, úvahovosti a místy až filozofickými pasážemi. Celé Kunderovo dílo představuje variace tohoto žánru.

Jedním z hlavních motivů Kunderova prozaického díla je žert jako životní princip.³⁵ Na první pohled je tento princip Kunderových próz skryt za nevinným vtipem, který však v konečném důsledku má zcela fatální dopad na všechny účastníky vyprávěného příběhu; charakteristickým prvkem Kunderovy prózy je také hra jakožto možnost následného rozvíjení syžetu. Motivem typickým pro Kunderovy prózy šedesátých let, „sešity“ *Směšných lásek* a *Žert*, je vysmeknutí intriky z rukou intrikána a následný krach řízenosti života a osudů druhých lidí.

Do dění české prózy vstoupil Milan Kundera svými prvními povídkami, které byly zařazeny do tří „sešitů“ *Směšných lásek*.³⁶

emigrace, poprvé vydán francouzsky v Paříži 1979. Opus šest: *Nesnesitelná lehkost bytí*, dopsán 1982, poprvé vydán francouzsky v roce 1984. Opus sedm: *Nesmrtelnost*, dopsán 1988, poprvé vydán francouzsky 1990.“ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Žert*. Brno, Atlantis 1991, s. 319 – 320.

³⁴ Salmon, Christian: *Interview s Milanem Kunderou. Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc, Votobia 1996.

³⁵ Kundera k tomu dodává: „Narodil jsem se prvního apríla. To má svůj metafyzický význam.“ Liehm, Antonín J.: *Generace*. Praha, Československý spisovatel 1990, s. 54.

³⁶ Své povídkové prózy psal Milan Kundera mezi lety 1958 a 1968 a vydával je na pokračování. V roce 1963 byly vydány *Směšné lásky* (obsahovaly povídky *Já, truchlivý bůh*, *Sestřičko mých sestřiček*, *Nikdo se nebude smát*); v roce 1965 se objevil *Druhý sešit směšných lásek* (*Zlaté jablko věčné touhy*, *Zvěstovatel*, *Falešný autostop*). V roce 1968, tedy rok po prvním vydání románu *Žert*, vyšel *Třetí sešit směšných lásek* (*Symposion*, *Ať ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*, *Eduard a Bůh*, *Doktor Havel po dvaceti letech*). *Směšné lásky* byly publikovány v letech 1963 až 1969 ve třech „sešitech“ v pořadí, v jakém vznikly a obsahovaly celkem deset povídek (viz výše). Na začátku roku 1970, těsně předtím, než české autory postihla normalizační cenzura, vyšlo v Praze shrnutí všech tří sešitů v jednom svazku, nazvaném *Směšné lásky*. Toto shrnutí obsahovalo sedm povídek. Kundera do svazku nezařadil povídky *Sestřičko mých sestřiček*, *Zvěstovatel* a *Já, truchlivý bůh*. Definitivní vydání a zároveň první překlad *Směšných lásek* se objevil v Paříži roku 1970. Další české vydání povídek se uskutečnilo až v roce 1981 v nakladatelství 68 – publishers v Torontu. Obě tato zahraniční vydání obsahovala jen sedm povídek. České vydání v Atlantisu v Brně je shodné s vydáním francouzským a torontským, liší se jen několika drobnými opravami, které před vydáním provedl Kundera. Na podkladě *Směšných lásek* vznikly v Čechách dva filmy: *Nikdo se nebude smát* (1965, 94 minut; režie Hynek Bočan, scénář Pavel Juráček) a *Já, truchlivý bůh* (1969, 82 minut; režie Antonín Kachlík, scénář Milan Kundera). Film *Nikdo se nebude smát* byl dva roky po svém vzniku oceněn Velkou cenou filmového festivalu v Mannheimu. Dobové přijetí filmovou kritikou a ohlas zmiňovaných filmů do této práce nezahrnuji, neboť se domnívám, že se jedná o

Kunderovy povídky představují moderní verze motivů lásky a zrady, žertu a pomsty, viny a trestu, křivdy a odpuštění, náhody a fatálnosti, které jsou v jednotlivých textech dále rozvíjeny a variovány. Společné téma povídek je ukryto už v titulu. Příběhy *Směšných lásek* jsou žertovné epizody z milostných vztahů založené na anekdotickém příběhu, na lehkém nedorozumění. Zdánlivě banálně vyhlížející anekdota se ale postupně mění v anekdotu tragikomickou. V dalším vývojovém stadiu se tato tragikomická anekdota postupně stává žertem, který je převeden a začleněn do reálného života. Z něj postupně vyrůstá chladný koncept světa fungujícího na principech hry a masky. Anekdota je střídána žertem a následně realizována životem. Pro Kunderovy rozmarňné příběhy *Směšných lásek* je charakteristická radost z vyprávění lehce vyhlížejících anekdotických zápletek, která je dále podtržena osobitým stylem, ale zároveň tlumena pocitem melancholie a skepse. Povídky ve *Směšných láskách* jsou nápadné dychtivostí a lačností po příbězích a po vyprávění jako aktu sdělení a přenosu zkušenosti.

Základem Kunderových povídek ve všech třech „sešitech“ *Směšných lásek* jsou příběhy téměř anekdotické, které ale postupně přecházejí do ironického tónu. V příbězích hraje jednu z hlavních rolí erotika, coby téměř jediná oblast v jinak striktně vymezených podmínkách totalitní společnosti, v níž může být jedinec ještě relativně svobodný, i když už na pohled druhý je zcela zřejmé, že jde o svobodu pouze zdánlivou.

Všemi třemi povídkovými „sešity“ se prolíná mnoho společných témat: erotika ve smyslu odcizení lásky a sexu, odcizení jedince a společnosti, osamělost (v jistém smyslu až k existenciálnímu přesahu determinace jedince a danosti jeho osudu), identita člověka ve světě, hledání vlastní existence atd.

Kunderův první román *Žert* rozvinul mnohá témata naznačená už ve *Směšných láskách* do větší šíře a obohatil je o další významové souvislosti. Žánr románu má v Kunderově pojetí zcela jasně definovanou dimenzi:

zcela odlišnou problematiku, která si zasluhuje samostatné zpracování. Zcela v závěru kapitoly věnované recepci povídek Milana Kundery nicméně pro ilustraci uvádím stručnou anotaci jedné recenze filmu *Já, truchlivý bůh*.

„Velká kniha prózy, v níž autor prostřednictvím experimentálních já (postav) zkoumá až do konce několik velkých témat lidské existence.“³⁷

Žert pojednává o velkém tématu, střetu člověka, jeho vlastních skutků, selhání a pochybení, s dějinami, jež vypadají jako monstrum krácející světem bez ohledu na spravedlnost a odčinění vin. I v Žertu hraje ústřední roli erotika, která je zde pojata jako nástroj pro uskutečnění hlavního záměru: pomsty. S tímto hlavním tématem souvisí jeden z ústředních problémů románu: otázka (ne)možnosti odpuštění viny.³⁸

Román Žert byl poprvé publikován v roce 1967, tedy v době těsně před událostmi Pražského jara a před jeho porážkou v srpnu 1968. Vznik románu datuje Milan Kundera do rozmezí let 1961 až 1965:

„Asi rok ležel rukopis na cenzuře, která nakonec povolila vydání bez zásahů. Román vyšel na jaře roku 1967 a pak ještě dvakrát, rychle po sobě v celkovém nákladu 117 tisíc výtisků. Na jaře 1968 dostal cenu Svazu československých spisovatelů. [...] Na začátku roku 1970 byla kniha (spolu se všemi mými knihami) stažena z prodeje i ze všech veřejných knihoven. Žert byl od té doby česky vydán až v roce 1989 v Torontu u Škvoreckých.“³⁹

Román Žert byl v době svého vzniku chápán převážně v ideových souvislostech, a to jako dobová kritika stalinismu, a označován strohou nálepkou „román idejí“. Kundera proti tomuto zjednodušujícímu vidění a chápání románu mnohokrát protestoval a opakovaně poukazoval na to, že přední čeští kritici (Václav Černý, Jiří Opelík, Zdeněk Kožmín a jiní) již v roce 1967, tedy v roce prvního vydání románu, charakterizovali Žert jako „román lidské existence“.⁴⁰ Obdobně razantně zdůrazňoval Kundera fakt, že vlastním předmětem jeho prvního románu není pouze historická situace.

³⁷ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 2000, s. 206. [Kundera ve vymezení románu pokračuje a aplikuje je přímo na své románové opusy: „Snažil jsem se už od Žertu dát románu ještě jinou jednotu, než je jednotu dějová: zejména jednotu témat, to jest existenciálních otázek, které probíhají celým románem a jsou z různých stran osvětlovány.“ Kundera, Milan; tamtéž, J. R.]

³⁸ Chvatík, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno, Atlantis 1994, s. 45 – 58.

³⁹ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Žert*. Brno, Atlantis 1991, s. 322.

⁴⁰ Kožmín, Zdeněk: *Román lidské existence*. Host do domu 1967, č. 6; přetištěno v zatím posledním českém vydání románu. *Žert*. Brno, Atlantis 1991, s. 315 – 318.

„Význam [románu Žert, J. R.] tkví pro mě v tom, že osvětluje novým, mimořádně ostrým světlem existencionalní témata, která mě fascinují: mstu, zapomnění, vážnost a lehkomyšlnost, vztah dějin a člověka, rozpolcení sexu a lásky... [...] Umělecké dílo redukované na pouhý svůj aktuálně politický rozměr bylo takto automaticky vyřazeno z kontextu současného umění. A umění, kterému jakýkoli politický rozměr chyběl, zůstalo zcela bez povšimnutí. [...] Od začátku svého pobytu ve Francii jsem bránil sebe i jiné proti této žurnalistické redukci.“⁴¹

⁴¹ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Žert*. Atlantis, Brno, 1991, s. 325 – 326.

4. ČESKÁ RECEPCE SMĚŠNÝCH LÁSEK, ZEJMÉNA TŘETÍHO SEŠITU SMĚŠNÝCH LÁSEK

Posuzování Kunderova povídkového cyklu *Směšné lásky* se v českém prostředí odehrávalo v různých perspektivách. Kritika se zaměřovala jednak na jednotlivé povídkové „sešity“ odděleně, nebo byly „sešity“ posuzovány navzájem mezi sebou. Velkou oblastí zájmu kritiky se stala tematika povídek a především analýza postav (budování charakteristických stereotypních „typů“ a jejich následné rozvíjení v dalších textech).

Problematické bylo zachycení recepčního procesu u *Směšných lásek* (1963) a u *Druhého sešitu směšných lásek* (1965). Recepční materiál (recenze, články a glosy) k prvním dvěma částem Kunderova povídkového triptychu se oproti materiálu k *Třetímu sešitu směšných lásek* ukázal jako nekompaktní a až útržkovitý, a umožnil tak pouze tezovitou představu o realizaci a průběhu „imaginárního“ recepčního dialogu mezi prvními dvěma „sešity“ a jejich publikem. Na tomto místě se nabízí alespoň sumarizace materiálu k recepčnímu procesu *Směšných lásek* a *Druhého sešitu směšných lásek*.

4.1. Recepce *Směšných lásek* a *Druhého sešitu směšných lásek*

Směšné lásky, úvodní z trojice povídkových knih, byly řazeny do kontextu k dalším soudobým prózám (jmenovitě Hana Bělohradská: *Vítr se stočí k jihovýchodu*, Alexandr Kliment: *Setkání před odjezdem*, Milan Hendrych: *Favorit*, Josef Škvorecký: *Legenda Emöke*, Ladislav Fuks: *Pan Theodor Mundstock*, Ivan Vyskočil: *Vždyt přece létat je snadné* nebo Jaroslav Putík: *Indicie*⁴²), přičemž nejvyšší míra analogie se *Směšnými láskami* byla viděna v próze Hany Bělohradské⁴³ (Jungmann, Milan: 1963).

⁴² Suchomel, Milan: *Nikdo za nic nemůže. Čtyři knihy, čtyři autoři. Host do domu* 11, 1964, č. 1, s. 52 – 55. Přetištěno in Suchomel, Milan: *Co zbylo z recenzenta*. Brno, Vetus Via 1995, s. 79 – 86. Totéž začlenění také Jungmann, Milan: *Zkoušky – rizika – výsledky. Literární noviny* 12, 1963, č. 42, s. 1, 4. Srovnání se Škvoreckým a Fuksem Moldanová, Dobrava: *Velké cíle malých forem. Tvář* 1, 1964, s. 28 – 29.

⁴³ *Směšné lásky* a *Vítr se stočí k jihovýchodu* mají analogickou tematickou rovinu: primárně hluboká životní deziluze a zklamání z citových vztahů, sekundárně skepse v důsledku odhalení kultu osobnosti. Kundera provedl

Druhý sešit směšných lásek komunikoval se svým publikem prostřednictvím výrazně proměněného konceptu vypravěče: v povídkách *Zlaté jablko věčné touhy* a *Zvěstovatel* se vypravěč projevil pouze jako průvodce, společník a komentátor, z povídky *Falešný autostop* byl odvolán zcela. Hlavní vypravěčské party *Druhého sešitu* se publiku daly znát pouze v mezihrách.

Řazení povídek *Druhého sešitu* bylo kritikou viděno jako výsledek stupňující se analýzy: první povídka se odehrává v klidném tempu, od jednoho cíle k druhému. *Druhý sešit směšných lásek* promluvil ke svému publiku jako Kunderův další vývojový stupeň na cestě k analytickému komponování próz.⁴⁴

Směšné lásky a *Druhý sešit směšných lásek* byly publikem chápány jako zdroje neustálé různosti čtení. Ohlasy na první dvě části Kunderova povídkového triptychu reflektovaly kompozici povídek, vzájemné prolínání témat; povídky byly chápány jako předobraz *Žertu*.⁴⁵

Směšné lásky byly v českém prostředí recipovány a interpretovány zejména z hlediska svých estetických kvalit. Podrobné analýze byl podroben autorův styl, ve kterém velká část kritiky vidí návaznost na styl a poetiku povídkové prózy Vladislava Vančury. Právě Vančurovu dílu se Kundera podrobněji věnoval ve své knize *Umění románu*.⁴⁶

mistrné propojení soukromé a veřejné sféry života, na pozadí osobních vztahů zkarikoval život celé společnosti. (Jungmann, Milan: 1963)

⁴⁴ Suchomel, Milan: *Hry prohlédnuvšího romantika*. *Literární noviny* 15, 1966, č. 2, s. 4. Přetištěno in Suchomel, Milan: *Co zbylo z recenzenta*. Brno, Vetus Via 1995, s. 135 – 138.

⁴⁵ Blahynka, Milan: *Milan Kundera prozaik*. *Plamen* 9, 1967, č. 1, s. 44 – 54.

⁴⁶ Esej *Umění románu* vyšla v Československém spisovateli v roce 1960. Jednalo se o první Kunderovu teoretickou práci, která je spjata s jeho působením na filmové fakultě pražské Akademie múzických umění. Na FAMU Kundera studoval nejprve filmovou režii a pak u Miloše V. Kratochvíla obor filmová scénaristika, který absolvoval v roce 1958. Následně působil Kundera na FAMU nejprve jako asistent, později jako docent. Od přelomu padesátých a šedesátých let a dále až do roku 1969 přednášel literaturu, věnoval se především otázkám výstavby prózy. [V roce 1970 byla Kunderovi nejen zakázána publikační činnost, ale byl nucen opustit fakultu a zanechat své pedagogické činnosti. V roce 1974 Kundera odešel do Francie, kde přijal místo hostujícího profesora literatury na fakultě v Rennes. V roce 1978 mu bylo odebráno československé státní občanství, roku 1981 získal občanství francouzské. J. R.] Kundera se v *Umění románu* věnoval dílu Vladislava Vančury, vývoji evropského románu a Vančurovo dílo posuzoval v kontextu evropských souvislostí. *Umění románu* předcházela eseje „*O sporech dědických*“ z roku 1955, kterým Kundera zasáhl do diskusí o duchovní orientaci české literatury ještě před obdobím „tání“ po XX. sjezdu KSSS v roce 1956. K názvu *Umění románu* se Kundera znovu vrátil v 80. letech, kdy ze svých esejů a interview sestavil knihu vydanou v Paříži v roce 1986 a následně ještě v roce 1990 pod názvem *L'art du roman*. Nové *Umění románu* z druhé poloviny 80. let má však s první verzí společný pouze název. Nová teoretická práce pojmenovaná *L'Art du roman* obsahuje sedm esejů. Milan

V roce 1970 byl pod titulem *Směšné lásky* vydán výbor sedmi Kunderových povídek. Jak už bylo uvedeno výše, do shrnutí všech tří „sešitů“ v jednom svazku nebyly zařazeny povídky *Sestřičko mých sestřiček*, *Zvěstovatel* a *Já, truchlivý bůh*. Recepční proces výboru Kunderových povídek nebyl realizován; dobová periodika o knize mlčí. Výbor povídek nemohl vstoupit do komunikace se svým publikem; anulování samostatného recepčního procesu *Směšných lásek* souvisí s faktem nastoupivšího vlivu cenzury, jež hlasy, které by mohly promlouvat o výboru Kunderových povídek, umlčela.

4.2. Recepce *Třetího sešitu směšných lásek*

Podstatnou okolností recepčního procesu „sešitů“ je skutečnost, že *Třetí sešit směšných lásek* (závěrečná část povídkového triptychu a stěžejní objekt zájmu této části práce) nebyl recenzován samostatně, nýbrž společně s dalšími texty soudobé české prózy. Recenze tohoto povídkového sešitu mají převážně komparativní charakter, Kundera je porovnáván s dalšími autory.

OPELÍK, Jiří: *Nemilosrdenství*. Listy 2, 1969, č. 15, s. 11.⁴⁷

Jiří Opelík rozlišuje povídky závěrečného „sešitu“ do dvou druhů: povídky hlubší (*At' ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*, *Eduard a Bůh*); a proti nim povídky plošší (*Symposion*, *Doktor Havel po dvaceti letech*). Opelík tímto způsobem srovnává předchozí dva sešity se závěrečným, třetím sešitem, který se v tomto úhlu pohledu jeví oproti předchozím dvěma svazkům jako zralejší.

Směšné lásky působí podle Opelíka jako výsměch „svobodě“ 60. let. Zesměšnění je realizováno skrze alegorické znázornění domnělé svobody v křehké oblasti milostných vztahů. Povídky jsou založeny na paradoxu ovlivňování života druhých, které je ale opět pouze zdánlivé a vede k osudovým mystifikacím, z nichž pak pramení pocity zklamání a odcizení.

Kundera se v ní už nezabývá dílem Vladislava Vančury, které bylo předmětem českého *Umění románu*, ale věnuje se širokému spektru světových romanopisců (Broch, Voltaire, Kafka, Cervantes...).

⁴⁷ Přetištěno jako doslov in Kundera, Milan: *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 1991, s. 198 – 203.

Jiří Opelík se pozastavuje nad motivickou rovinou povídek; zde vidí tematickou souvislost mezi *Monology* a *Směšnými láskami*, která se projevuje jako kritika společnosti:

„Už v Monolozích sloužily milostné verše ke kritice stávající společenské mravnosti [...], ve Směšných láskách tomu není jinak. Tady se Kundera poprvé vystavuje výtce, že jeho děje nemají smysl samy o sobě, neboť [Milan Kundera, pozn. J. R.] je konstruuje proto, aby na ně mohl navěsit rozmanitou ideovou zátěž.“

Dle Opelíkova mínění fungují postavy povídek pouze jako symboly, význam a smysl jejich postojů a činů tedy „nemá smysl brát doslova“. Kunderovy povídkové postavy zároveň předvádějí jakousi vlastní aktivitu, která se člověku nabízí, stane-li se sám strůjcem a tvůrcem „náhody“.

Jiří Opelík nezařazuje Kunderovy *Směšné lásky* do širšího kontextu soudobé české literatury, povídky hodnotí výhradně z literárně-estetického hlediska. Zároveň nabízí několik rovin chápání textu a možné interpretace Kunderova povídkového triptychu.

Glosa [šifra „LŽ“], *Nové knihy* 3, 1969, č. 19, s. 1.

Autor hodnotí *Směšné lásky* v kontextu Kunderova románu *Žert*: povídky nejsou v tomto světle vnímány jako etudy sloužící k napsání románu, ale mají svoji vlastní váhu a význam. Autor oceňuje formu *Třetího sešitu*, který celý cyklus *Směšných lásek* uzavírá; upozorňuje také na různou kompozici jednotlivých „sešitů“, ale dále tuto svou poznámku nerozvádí. Recenze Kunderův *Třetí sešit směšných lásek* chválí, ovšem jen velmi nekonkrétně, v obecné rovině.

BENHART, František: *Devaterník*. *Plamen* 11, 1969, č. 2, s. 116.

František Benhart hodnotí *Třetí sešit směšných lásek* takto:

„Lze jen konstatovat, že Třetí sešit, závěrečný svazek cyklu novel o groteskních podobách lásky v moderním světě [...] znamená kvalitativně vyvrcholení celého cyklu a současně důkaz, že Kundera ve svých exhibicích nespoutaného ducha nejen ustrnul, ale [...] šel důsledně za využitím možností co nej působivěji rozehrát intelekt v daném prozaickém útvaru.“

Bernhard oceňuje výstavbu, konstruování a rozvíjení příběhů, jakož i precizní práci s dějovými zvraty, které přicházejí „[...] znovu a znovu s nečekaností hodnou paralely se srpnovým úderem.“ Článek není nicméně laděn tak pozitivně, jak by se z výše uvedených řádků mohlo zdát. Bernhard vytýká Kunderovi přílišnou intelektualizaci tématu mezilidských a milostných vztahů. V povídkách spatřuje „intelektuální dobrodružství“, skrze něž je teprve možné náležité uchopení a následně i pochopení významu povídek jako homogenního celku. Kundera se v tomto světle jeví jako cynik, který přes četné dějové zvraty záměrně chladně konstruuje trapné scény, staví sice na vyzrálém vypravěčství, ale zároveň hraje s potenciálním čtenářem nerovnou hru: pochopí a porozumí pouze ten, kdo je „intelektuál“.

RAJNOŠEK, Leo: *Život kolem nás – Třetí sešit směšných lásek Milana Kundery*. Červený květ 14, 1969, č. 4, s. 46.

Leo Rajnošek nahlíží na povídky *Třetího sešitu* s větším nadhledem, posuzuje především způsob jejich výstavby. V závěrečném „sešitu“ spatřuje tendence k dovršení celého cyklu, které se projevují směřováním ke stále větší úvahovosti či rovnou filozofičností.

„Snaha o jistou teoretičnost má odraz ve výstavbě povídek, [...] které se místy přibližují esejům.“

Podstatným rysem je také zesílená reflexivnost, a tak povídky posledního „sešitu“ představují „resumé Kunderových ‘objevů’ předchozích povídek a [...] brilantní aplikaci vyzkoušených pokusů“.

HAMPL, Jiří: *Dona Juana sláva a pád*. Tribuna 1, 1969, č. 5, s. 14.

Jiří Hampl přistoupil k *Třetímu sešitu směšných lásek* na podkladě zkušenosti s Kunderovým románem *Žert* a zaměřil se především na hodnocení povídkových postav. Spatřuje v nich analogie právě s *Žertem*, např. doktor Havel je podle jeho mínění předobrazem Ludvíka Jahna, hlavní románové postavy. Jiří Hampl na tomto podkladě konstruuje specifický „typ“ Kunderových postav. Ba co více, povídka

Eduard a Bůh se mu jeví jako předobraz prvního Kunderova románu.⁴⁸ Leitmotivem všech povídek je v širším smyslu žert (se svůdcem žertuje osud, svůdce žertuje se svou obětí, silnější si hraje se slabším atd.).

Hampl v závěru recenze konstatuje: „[...] žádné směšné lásky, nic na nich není směšného, jsou prostě trapné.“

Vedle Kunderových Směšných lásek hodnotí Jiří Hampl knihu Jana Otčenáška *Mladík z povolání*. Tento literární počín se mu jeví jako přijatelnější, autor „[...] jako by zahladil úmyslné mezery Kunderovy stylizace.“ Otčenáškův příběh má dle recenzentova mínění až „reliéfní morální podtext“, nicméně ani tato kniha se nedočkala jeho kladného přijetí.⁴⁹

PEŠAT, Zdeněk – PYTLÍK, Radko: JAN OTČENÁŠEK – *Mladík z povolání*; Milan Kundera – *Třetí sešit směšných lásek*. *Orientace* 4, 1969, č. 2, s. 22 – 25.

Článek je vystavěn jako dialog [tedy by na první pohled mohl evokovat výstavbu Kunderovy povídky *Symposion*, J. R.], zabývá se podrobně oběma knihami, více prostoru ale přesto věnuje Kunderovi. Obě knihy mají společné téma: lásku a milostné vztahy. Oběma prózám je společný také silný satirický podtext; za společné východisko obou knih považují oba recenzenti proces deziluze.

Mladík z povolání a *Třetí sešit směšných lásek* jsou posuzovány z několika hledisek. Prvním z nich jsou již zmíněná témata obou knih. *Mladík z povolání* je próza problémová, k Otčenáškovým nejsilnějším stránkám patří kresba prostředí. Kundera je oproti němu rafinovanější: navenek se hlavním tématem jeho *Třetího sešitu* zdá být láska. Ta ovšem vystupuje pouze jako téma „vnější“, které zastihuje hra, téma „vnitřní“.⁵⁰ Kunderovy příběhy jsou příběhy o lásce, jež vycházejí z anekdotické zápletky. Postavy jeho povídek jsou pouze nástroji anekdoty, která slouží k parodickému naznačení

⁴⁸ Jiří Hampl spatřuje podobnost na několika rovinách zároveň: stejná stavba zápletek, rozložení problematiky a totožná „morálka“. Kunderův „typ“ postav má v recenzentově náhledu negativní konotace: hrdinové jsou vesměs nezodpovědní a do sebe zahledění egoisté neschopní skutečného citu. Jsou vzdělání a chytří, jejich postoje jsou však „demonstrací lhostejnosti“.

⁴⁹ „Prozaik dosavadní Otčenáškovy dobré pověsti vskutku nezasluhuje, aby ho za toto jeho poslední dílko někdo pochválil.“ (Jiří Hampl 1969: 14)

⁵⁰ Termíny *vnější* a *vnitřní* téma používají oba autoři článku.

lidských vztahů. Pytlík z těchto rysů a ze způsobu, jakým Kundera ve svých povídkách rozvíjí hry o lásce, vysuzuje návaznost na Vladislava Vančuru:

*„Zvlášť povídka *Symposion* okamžitě vyvolává reminiscence na Vančurovo *Rozmarné léto*. Vyvolává je stavbou věty, vyvolává je obrazností a vyvolává je také dialogickou formou.“*

Zdeněk Pešat jde ještě dále, vidí v povídce *Symposion* Vančurovo *Rozmarné léto* v moderní podobě. Výstavba povídky *Symposion* mu zároveň evokuje postupy renesanční prózy, které však v Kunderově pojetí získávají parodický charakter.

Próza Jana Otčenáška ve srovnání s povídkami Milana Kundery oplývá smyslem pro vystižení a charakteristiku určitého sociálního prostředí, je bohatá na dramatizaci dějových scén a autorské hodnoticí prvky. Otčenáškův *Mladík z povolání* se oproti Kunderovým povídkám vyznačuje vyvážeností vyprávění, které je realizováno jako vnitřní monolog hrdiny.

4.3. Výbory; recepce filmů

OBUCH, Ota: *Iróniou k sebetrýzni. Nové knihy 52, 1967, č. 52, s. 1.*

Recenze na slovenské vydání souboru sedmi povídek, které vyšly pod společným názvem *Smiešne lásky*, oceňuje především to, že se Kunderova kniha ve slovenském překladu vůbec objevila.

V centru recenzentovy pozornosti jsou dějové zápletky jednotlivých povídek, které se mu jeví jako nadsazené, neboť „život člověka je ohrožený množstvím nadnesených výpovědí o něm samotném.“ Hodnocení se pohybuje v obecné rovině, recenzent nicméně oceňuje estetické kvality a autentičnost *Směšných lásek*.

KLIMENT, Jan: *Trochu truchlivý humor. Rudé právo 50, 21. 9. 1969, s. 5.*

Krátké připomenutí filmu *Já, truchlivý bůh*.⁵¹ Jan Kliment ve své recenzi shrnuje děj Kunderovy povídky a následně přechází k hodnocení filmu, který byl podle této povídky natočen.⁵²

Povídce Kliment vytýká cynismus, Kunderovi pak nekultivovanost a ztrátu citu pro únosnou míru, film hodnotí obdobně: jako nezdařilý, cynický a nevkusný.

⁵¹ V časovém určení vzniku povídky *Já, truchlivý bůh* Kundera kolísá: v „torontském“ vydání *Směšných lásek* z roku 1981 uvádí rok 1959, v českém vydání z roku 1991 uvádí rok 1958. Časopisecky byla povídka publikována v červencovém čísle časopisu *Plamen* roku 1960, tedy ještě před započatím práce na románu *Žert*, jehož vznik datuje autor do let 1961 – 1965 [*Poznámka autora*. In *Žert*. Brno, Atlantis 1991, s. 320 – 321].

⁵² Film *Já, truchlivý bůh* (1969, 82 minut; režie Antonín Kachlík, scénář Milan Kundera). Dobová recepce filmu není do této práce zahrnuta.

5. ČESKÝ RECEPČNÍ PROCES KUNDEROVA ŽERTU

První román Milana Kundery měl připraveny příznivé podmínky pro přijetí ještě dříve, než se poprvé objevil na veřejnosti. Časopisy orientované na soudobou literaturu přinášely nejen přetisky vyňatých částí románu, ale už na konci roku 1966 se začaly objevovat první ohlasy těchto časopiseckých přetisků. Kunderův první román na sebe vlastně upozornil ještě dříve, než vůbec vyšel.

Jedna z prvních reakcí na Kunderův román *Žert* se objevila v listopadu roku 1966 v časopisu *Slovenské pohľady*, další následovala o dva měsíce později, v lednu roku 1967 v časopisu *Plamen*. Kunderův román *Žert* vyšel ale až o tři měsíce později, v dubnu 1967, v nakladatelství Československý spisovatel (v edici *Žatva*).⁵³

Podle Kunderova prvního románu vznikl ve zlomovém roce 1968 stejnojmenný film.⁵⁴ Filmový *Žert* režíroval Jaromil Jireš, režisér tzv. nové vlny českého filmu, scénář k filmu napsal Milan Kundera. Film byl v Československu promítán pouze do roku 1970, kdy byl zakázán a putoval do trezoru.⁵⁵

⁵³ „Začal jsem ho [Žert, J. R.] skicovat snad někdy v roce 1961. Dopsal jsem ho v prosinci 1965. Asi rok ležel rukopis na cenzuře, která nakonec povolila vydání bez zásahů. Román vyšel na jaře a pak ještě dvakrát, rychle po sobě v celkovém náklau 117.000 výtisků. Na jaře 1968 dostal cenu Svazu československých spisovatelů. Pro svého přítele Jaromila Jireše jsem napsal scénář, na jehož základě vznikl film, který považuji dodnes za vynikající a nezestárnuvší. Na začátku roku 1970 byla kniha (spolu se všemi mými knihami) stažena z prodeje i ze všech veřejných knihoven. Žert je česky vydán od té doby poprvé až v roce 1989 v Torontu u Škoreckých. Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Žert*. Brno, Atlantis 1991, s. 322.

⁵⁴ Film *Žert* (1968, 80 minut; režie Jaromil Jireš, scénář Milan Kundera). Dobová recepce filmu není do této práce zahrnuta.

⁵⁵ V recenzi Hermanna Kurzkeho (Kurzke, Hermann: *Der König der lachende Gott. Frankfurter Allgemeine Zeitung* 37, 6. 10. 1987, Beilage Literatur, s. 10.) je uvedena informace: „Film [Žert, J. R.] byl v době bezprostředně po svém vzniku zakázán a ihned putoval do trezoru. K vidění byl pouze v západních zemích, promítala ho kina v Paříži, v Londýně a v Curychu.“ Kurzkeho informace vyvolává obraz Milana Kundery – mučedníka, jenž byl pronásledován (resp. jehož pronásledování začalo) bezprostředně po událostech srpna roku 1968.

5.1. Recepce v roce prvního vydání *Žertu*

BURIÁNEK, František: *Kunderův vážný Žert. Impuls 2, 1967, č. 6, s. 448 – 450.*

František Buriánek se zaměřil na narativní rovinu románu, díky níž autor zprostředkovává čtenáři své vlastní vidění světa. Buriánek vidí v hlavní románové postavě zosobnění autorovy osoby; Milan Kundera promlouvá ústy Ludvíka Jahna. Článek je psán prvoplánově pro ty, kteří román dosud nečetli a nemají o něm žádnou představu. Kunderovu naraci vidí recenzent jako specifický způsob poznání sebe sama, obecně lidského a svého vlastního osudu. Recenzent označuje román za *příběh zklamaných nadějí*, nicméně vidí v něm především román, ne politický traktát. Kladně je oceňován Kunderův románový jazyk.⁵⁶ Recenze se jen velmi okrajově dotýká výstavby románu a jeho postav. Celkové hodnocení románu je nicméně v podstatě příznivé; recenzent si cení autentičnosti knihy a jejího nadčasového přesahu a významu.

BLAHYNKA, Milan: *Milan Kundera prozaik. Plamen 9, 1967, č. 1, s. 44 – 54.*

Jak je patrné už z titulku článku, Milan Blahynka hodnotí Milana Kunderu jako prozaika. Článek je uveden výrokem Milana Kundery, který se objevil už v lednovém čísle *Plamene* 1960: "*Považuji se v poslední době za prozaika.*" Od tohoto tvrzení se pohledem Milana Blahynky odvíjí vše následující: v červenci 1960 vyšla v *Plameni* Kunderova povídka *Já, truchlivý bůh*⁵⁷. Autor básnické sbírky *Člověk zahrada širá* se podle Blahynky sice stává prozaikem, avšak tato žánrová změna Kunderovy tvorby ve své podstatě znamená toliko posun k jiné poloze básníka: Kundera se stává „(...) básníkem životních situací charakteristických pro existencialismu.“⁵⁸

Blahynka upozorňuje na ostrou hranici mezi poezií a prózou v Kunderově díle, v němž neexistuje plynulý přechod mezi dvěma literárními útvary. Toto konstatování je podloženo srovnáním s díly

⁵⁶ „[...] jak přesný je jazyk vypravěčův, bez lyrických parádek, bez hry na hlubokomyslnost, bez laciné snahy zalíbit se čtenáři vtípem nebo vzrušit jeho představy naturalistickým detailem. (Buriánek, František 1967: 449)

⁵⁷ První z trojice próz knižně vydaných v roce 1963 jako *Směšné lásky*.

⁵⁸ Milan Blahynka 1967: 44.

jiných básníků, kteří se odklánějí k próze ve stejné době jako Kundera. Jsou to Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Holub a Ludvík Aškenazy. Prózy těchto básníků ze 60. let podle Blahynky velmi úzce souvisí s jejich poezií už jazykově, jazyk próz zmíněných autorů vykazuje prvky veršů, některé pasáže lze jako verše „rozepsat“ do tzv. lyrické kompozice⁵⁹. U Kundery se podle Blahynkova mínění tento jev neobjevuje, jeho próza je „(...) programově epická a popis zachraňuje jinak, ryze vypravěčskými prostředky.“⁶⁰ Kunderova próza je oproti prozaickým textům básníků, kteří se tomuto próze věnují pouze okrajově, svébytná a zejména stylově samostatná.

Další výklad věnuje Blahynka způsobům výstavby Kunderových próz. Na obecné rovině zmiňuje umění zápletky, schopnost proložit sled událostí bohatými úvahovými odbočkami, které neustále komentují probíhající (popř. již uplynulý) děj, osvětlují jeho smysl a možnosti chápání. Kunderův vypravěč nabízí vnímání vyprávění s odbočkami, rozličné úvahy a shrnutí. Vypravěč Kunderových próz ve své podstatě nabývá rozměru samostané fikční postavy, je jaksi předsunut před celý děj, resp. má zvláštní postavení mezi autorem a hrdinou. Tento rys, který je charakteristický pro renesanční, osvěcenský a racionálně orientovaný směr evropské literatury, přibližuje Kunderovy prózy k dílu Vladislava Vančury. Technika Kunderova vypravěčského stylu je způsobu Vančurova vyprávění až nápadně podobná.⁶¹ Podle Blahynky jde o vědomou typologickou orientaci, která evokuje Kunderovo záměrné přiřazení se k vymezené skupině autorů (Anatol France, Thomas Mann nebo Robert Musil). Blahynka upozorňuje také na podobnost Kunderových próz s Jaromírem Johnem (princip paradoxu, melancholické anekdoty, spojení tragiky a komiky, poznání ironie a tragikomiky života), které je však hodnoceno jako náhodné, zatímco s Vančurou je podobnost na první pohled záměrná, a to zřejmě z důvodu čerstvosti zpracované

⁵⁹ „Nejedno místo z Šotolovy Magické ryby lze rozepsat jako verše: 'A tak tam stojíš, / dole hučí a duní město, / slyšíš je až sem, / po řece jede skleněná loď, / lesknou se střechy...'“ Takových pasáží, kde lyrická kompozice ozvláštňuje a tím zachraňuje popis, ve své klasické podobě pocíťovaný jako neúnosný a jindy (v novém románu) absolutizovaný, u Kundery v próze nenajdeme.“ Milan Blahynka 1967: 45.

⁶⁰ „(...) například iluzi 'poruchy' v ordo naturalis klasického vypravěčského způsobu, vtípem, přerušováním (třeba řečnickou otázkou mířící ke čtenáři), přirovnáním ap.“ Milan Blahynka 1967: 45.

⁶¹ „V Umění románu jsou analyzovány básnické prostředky, kterých pak Kundera sám užívá ve Směšných láskách.“ (Milan Blahynka 1967: 46)

vančurovské látky.⁶² Kundera však podle Blahynky nenavazuje pouze na literární odkaz Vladislava Vančury, neobjevuje nové metody, ale používá postupy osvědčené.⁶³

Po vysvětlení a ozřejmení Kunderových autorských postupů se Milan Blahynka dostává k tomu nejpodstatnějšímu: Kunderův román *Žert* vyrůstá ze *Směšných lásek*, z jejich kruté ironie, leitmotivů intrik a snah o řízení dějin, života vlastního i osudů jiných a z neustále přítomného principu hry. Ve *Směšných láskách* Kundera uplatňuje pravidelnou výstavbu, resp. troj-stupňovitý princip stavby celku: každý z obou tzv. „sešitů“ čítá tři povídky, danou trojici vždy spojuje jedno téma, přičemž druhý „sešit“ tematicky navazuje na „sešit“ první. Spojnicí mezi *Směšnými láskami* a *Žertem* je podle Milana Blahynky také triáda teze – antiteze – syntéza. A z tohoto zjištěného obnažení kompoziční kostry vyrůstá *Žert*. Klíčem k jeho pochopení je podle Blahynky právě jeho struktura, kterou Blahynka podrobně analyzuje (počet postav/vypravěčů, rozsah jejich partů, místo v ději, vzájemná spojitost, resp. zařazení do jakýchsi skupin podle jejich charakterových paralel atd.). Také *Žertem* prostupuje zmíněná triáda – Blahynka upozorňuje zejména na mistrnou výstavbu románu, jehož kompozice je do nejmenšího detailu promyšlený organismus, ve kterém vše má své místo. *Žert* je tak podle Blahynky syntézou předešlého Kunderova díla.⁶⁴ *Žert* lze podle Blahynky vnímat také jako doklad Kunderova definitivního odklonu od poezie k próze, jako vysvětlení autorovy tvůrčí změny. *Žert* je zároveň popřením fenoménu mládí a negací jeho významu.⁶⁵

⁶² Blahynka jde ve svých tvrzeních ještě dále: *Českého čtenáře si Kundera přímo programově vychovává – tím, že studuje, sugestivně analyzuje a učí číst románové dílo Vančurovo. V nové historické situaci dostává Kunderova aktualizace 'staré metody' epiky nový smysl.*“ (Milan Blahynka 1967: 47)

⁶³ Např. konstatování typu „(...) myšlenka mě strhla; rozkecal jsem se...“ v poezii velmi často používá Jiří Suchý. (Milan Blahynka 1967: 48)

⁶⁴ „Ve všech povídkách *Směšných lásek* byl žert a v *Žertu* je vlastně jen nový příběh tří směšných lásek Ludvíkových; (...) nemyslím tím jen Markétu, Lucii a Helenu, ale vedle této lásky k ženám Ludvíkovu lásku k lidové hudbě (...) a v ní i k domovu, rodnému kraji, kamarádům, a konečně lásku ke společenským idejím.“ (Milan Blahynka 1967: 53)

⁶⁵ Kundera svým románem *Žert* neguje své vlastní mládí. Otázkou, zda jde zároveň o negaci, resp. o odmítnutí svých možných unáhlených (a zřejmě také fatálních) mladických činů, se tato práce hlouběji nezabývá, neboť jde o problém, který teprve čeká na objektivní posouzení historiků. J. R.

FRÝBORT, Zdeněk: Kritický metr na metr knih. Orientace 2, 1967, č. 3, s. 87 – 90.

[PRÓZA: Miroslav Poster: *O strachu osamělých stromů*; Vladimír Körner: *Adelheid*; Arnošt Vaněček: *Rastislavův meč*; Bohuslav Brezovský: *Joachym aneb Vládychtivost*; Pavel Kohout: *Taková láska*; Milan Kundera: *Žert*; Jan Mareš: *To chce chlapy*; Zdeněk Adla: *Kleopatra v kytáře*; Hermína Franková: *Blázni a Pythagoras*; Věra Zelová: *Blues pro Alexandru*; Desider Galský: *Král Madagaskaru*; Josef Pohl: *Ticho, mluví pachatel*. POEZIE: Pavel Šrut: *Přehlásky*; Josef Hanzlík: *Potlesk pro Herodesa*; Jaroslav Bednář: *Má Praho, město múz*; Jan Zahradníček: *Jeřáby, Český brevír lásky*; Pavel Kopta: *Piš*. ESEJE: Radoslav Selucký: *Člověk a jeho volný čas*.]

Článek informuje o novinkách na soudobém knižním trhu a stručně je představuje. Zdeněk Frýbort věnuje Kunderově románu pouze krátkou glosu, která i na malém prostoru o románu mnoho vypovídá. V *Žertu* Zdeněk Frýbort vidí návaznost na předchozí Kunderovu tvorbu; jeho poezie i próza má silnou tendenci k anekdotě.⁶⁶

Frýbort věnuje svoji pozornost také kategorii času, která je v románu realizována jako východisko z obtížně řešitelné situace. Dalším výrazným rysem románu je také folklor a svět lidových písní.⁶⁷

Zdeněk Frýbort na románu oceňuje jeho myšlenkovou originalitu, která sice vychází z konkrétní historické situace, avšak způsob a forma ztvárnění ve svém konečném důsledku nedosahují roviny obecného řešení.

SMOLÍK, Josef: Kde láska je láskou a bolest bolestí. Křesťanská revue 34, 1967, č. 8, s. 191 – 192.

Náboženství a víra jsou hlavními úhly pohledu, jimiž Josef Smolík nahlíží na Kunderův první román. Svoji pozornost věnuje především postavám knihy, nejvíce se zastavuje u Pavla Zemánka. Ten

⁶⁶ [Anekdota v *Žertu* postupuje tak daleko, že Kundera téměř diskvalifikuje historii a realizuje její obraz na rovině osobního prožitku ústřední postavy. Rovina anekdoty tak funguje coby výraz a projev individuálního osudu. J. R.]

⁶⁷ „Svět lidových písní hraje v Kunderově románu důležitou významovou roli; není výrazem řádu, ale lyrického ulpění na petrifikovaných, z historie vyloučených hodnotách: tento strnulý svět citů a postojů staví Kundera proti fluidní a v jeho názoru zcela relativní struktuře historie právě žité (tedy prožitku); výsledkem je konkrétně pojatý člověk postavený vůči historii pojaté absolutně a tedy metafyzicky. Oblastí, kde se střetnutí těchto dvou nesouřadných veličin, takto pojatého člověka s takto pojatou historií, realizuje, je pak právě žert, nedorozumění: žert ne jako výraz hry, ale jako podlehnutí; žert, který je s člověkem prováděn.“ (Frýbort, Zdeněk 1967: 89)

je z jeho pohledu jedinou románovou postavou, která sice žije v nepřesvědčivých soukromých vztazích, nicméně má před sebou jasnou životní perspektivu, a to i přes svou problematickou minulost.⁶⁸ Ústřední téma románu je ale jiné; je jím základní otázka, jak se vyrovnat s minulostí, možnost odpuštění, smíření se světem a s lidmi, otázka důvěry. Smolík posuzuje tento tematický rozměr z křesťanského aspektu, který je také důvodem, proč Kundera ve svém románu analyzuje křesťanský „životní postoj“. Víra v tomto případě může fungovat jako prostředek k poznání lidí, jako prostředek k jejich vzájemnému porozumění. Křesťanská víra má u Kundery několik rozměrů, ale je také zároveň značně problematizována.

Další výraznou významovou rovinu vidí Smolík v nahlížení na národní tradice a jejich kontinuitu, které ústí k úvahám o smyslu domova a zároveň v kritiku a odmítavý postoj k nejmladší generaci vyrůstající v dusivém klimatu poúnorové společnosti. Soudy, které recenzent vynáší, jsou velmi jasné, román není zbytečně upochybňován, zároveň ale ani zbytečně chválen.

Josef Smolík jasně oceňuje kvality knihy, nevrhá se však do zbytečných, nepotřebných a zavádějících glorifikačních klišé.

KLÍMA, Ivan: *Žert a Sekyra*. *Orientace* 2, 1967, č. 1, s. 84 – 90. [První část]; *Orientace* 2, 1967, č. 2, s. 71 – 76. [Druhá část]

Ivan Klíma se v první části svého článku na velkém prostoru snaží postihnout společné rysy obou románů a nabízí další možnosti interpretace jejich společných témat a motivů. Za hlavní spojnice *Žertu* a *Sekyry* považuje tři hlavní rysy. V první řadě jde o společný prostor (děj obou románů se odehrává v malém moravském městečku), dále spolu koresponduje kategorie času (retrospekce; čas od raného mládí hrdinů až zhruba do věku čtyřiceti let); společným rysem je také souvislý příběh, kterému dominuje vztah k rodnému kraji [ten je v Kunderově *Žertu* navíc umocněn ještě motivem lidových písní, fiktivního světa pevných norem a přesného řádu a jednoznačně daných životních hodnot; J. R.]

⁶⁸ „Zemánek se sice udržel u vesla, jeho manželství se však rozbilo a jeho nová orientace nepůsobí přesvědčivě. [...] Na Zemánkovi je příliš mnoho stínů.“ (Josef Smolík 1967: 191)

Dalším společným rysem *Žertu* a *Sekyry* je detailní propracování charakterů postav a lidských osudů, přičemž ovšem „[...] ani jedna ani druhá knížka neaspiruje na to podat věrný obraz skutečnosti.“⁶⁹ Podle Klímova názoru rozvíjí Kundera ve svém románu postavu outsidersa, jehož mladický „žert“ se nakonec mění v základní princip jeho vlastního osudu.

Za hlavní téma románu považuje Ivan Klíma lásku. Kunderovi hrdinové [hrdinové jeho povídek i jeho prvního románu, J. R.] potřebují vždy k životu lásku, tato potřeba je jedním z hlavních hybatelů jejich jednání, ale nikdy není naplněna, nikdy neústí k založení rodiny, protože pak by se proměnila ve znak delšího trvání. Láska Kunderových „hrdinů“ se nemění v trvalejší hodnotu nebo způsob života. Láska u Kundery není podle Klímova názoru „vytržením z obludných mechanismů a neústí ani do žádného stavu štěstí.“⁷⁰

Člověk v Kunderově světě neustále volí: mezi dobrem a zlem, mezi činností a nečinností. Volba je pro něj vždy rizikem:

*„Člověk má možnost rozhodnout se a zařadit se, nese tedy odpovědnost za vše, co se ve světě děje.“*⁷¹

Žert z tohoto hlediska vykazuje podle Klímova názoru jisté prvky typické pro existencialismus, nelze však jednoznačně mluvit o existenciálním románu; Klíma ale označuje Kunderovo vidění světa a dějinného vývoje za „postexistenciální“ filozofii.⁷²

Společné hlavní téma *Žertu* a *Sekyry* a jejich hlavní románové postavy mohou při detailnějším pohledu nabídnout velmi rozdílné způsoby interpretace:

„Kunderův člověk stojí osamělý uprostřed času bez možnosti zachytit se čehokoli hmatatelného, snad kromě pramínku historie. [...] Vaculíkův člověk ovšem ví o prostoru bezpečnosti: je jím společenství lidí a místa, kde trvají jisté odedávné vztahy. [...] Vaculíkova láska je zcela protichůdná lásce Kunderově. [...] Pro Kunderu je láska nejprůzračnějším znamením tragického rozlomení

⁶⁹ Klíma, Ivan 1967: 84.

⁷⁰ „To, co trvá, je čas, to, co zůstává, je svět, cizí a zpustošený svět.“ (Klíma, Ivan 1967: 86)

⁷¹ Klíma, Ivan 1967: 86.

⁷² „Kunderův svět je světem o několik let mladším než svět let čtyřicátých, kdy vznikala základní díla francouzského existencialismu.“ (Klíma, Ivan 1967: 86)

řádu; pro Vaculíka naopak posledním znamením ještě existujícího řádu [...] a také vždy směřuje k založení rodiny jako znaku onoho trvání."⁷³

Druhou část svého článku zaměřil Ivan Klíma na porovnání Kunderova a Vaculíkova dosavadního díla. Prostor je v této části věnován především Vaculíkovým esejům, reportážím a rozhlasovým relacím; následně pak Kunderovu eseji *Umění románu* a souvislosti jeho díla s epikou Vladislava Vančury.

Klíma detailněji rozebírá drobnější motivickou rovinu Kunderova *Žertu*. Jedná se o velmi detailní popis, Klíma se zabývá mimo jiné motivem květů, který je spojen nejprve s postavou Lucie⁷⁴ a později nepřímo s postavou Ludvíkova přítele Kostky.

Článek Ivana Klímy je důsledně propracovaný a jeho zamýšlení nad oběma romány je velmi detailní. Klíma v závěru konstatuje:

„Považuji obě knihy za svrchovaně důležitý tvůrčí akt.“⁷⁵

KOŽMÍN, Zdeněk: *Román lidské existence. Host do domu* 14, 1967, č. 6, s. 56 – 57.⁷⁶

Zdeněk Kožmín vidí v románu *Žert* jasnou návaznost na *Směšné lásky*. Kundera ve své další knize rozvíjí a dále rozpracovává nastíněná témata, významové roviny a napětí příběhů, které byly rozehrány už v jeho povídkách. *Žert* zpracovává i další téma, a to téma msty, popř. viny a trestu, který by měl následovat.

Postavy románu mají oproti postavám povídek více rozměrů a jsou mnohem více ukotveny v reálném životě společnosti padesátých a šedesátých let. Ústřední postavy románu představují výrazné typy.⁷⁷ Klíčem ke smyslu celého románu a k jeho porozumění je podle Kožmínova názoru ústřední postava, Ludvík Jahn.

⁷³ Klíma, Ivan 1967: 88.

⁷⁴ „Květy se stávají součástí balady, lidové balady o lásce chlapce a dívky. A co jiného je odvěkou rekvizitou, nebo chceme-li, věčným symbolem lásky, než květy [...]“ (Klíma, Ivan 1967: 75)

⁷⁵ Klíma, Ivan 1967: 76.

⁷⁶ Přetištěno: Kožmín, Zdeněk: *Studie a kritiky*. Praha, Torst 1995, s. 96 – 99. Též Kundera, Milan: *Žert*. Brno, Atlantis 1991, s. 315 – 318.

⁷⁷ Helenu vidí recenzent jako oběť náhodně vpletenou do soukolí událostí; Zemánek je oproti ní jednoduší, ovšem jen zdánlivě. Při detailnějším pohledu je patrné, že žije a pohybuje se v soukolí polopravd. Jedinou postavou, která sice hraje významnou roli, ale zároveň se vůbec neobjeví na scéně a tedy ani nevstoupí do žádné z komických situací, je tajemstvím zahalená dívka Lucie.

Zdeněk Kožmín spatřuje v *Žertu nejzralejší kritiku doby kultu*. Román má nicméně mnohem více dimenzí a sémantických rovin, nelze v něm vidět pouze rekonstrukci utajovaných událostí padesátých let. Kromě jiného je Kunderův *Žert* také především *lidským dramatem*, představuje náznak možností existenciální prózy.

LINKE, Arno: *Žert. Nové knihy*, č. 17, 1967, č. 17, s. 1.

Podtitulem recenze je nálepka *román politický*. Arno Linke se však neomezuje pouze na toto zařazení, své uvažování o knize rozvíjí do dalších kategorií. *Žert* je, podle jeho názoru, zároveň také román psychologický, filozofický a historický.⁷⁸

Linke se zaměřuje na výpovědní hodnotu románu. Kunderův hlavní románový hrdina Ludvík Jahn promlouvá ústy generace (tehdejších) čtyřicátníků. Pocit křivdy a osudové nespravedlnosti se u něj proměnil v potřebu pomsty.⁷⁹ Prostřednictvím této postavy je zobrazen konflikt „na sebe upnutého intelektuála“, konflikt zpětného zúčtování s vlastní minulostí a s jejími přímými aktéry a viníky. Linke se v závěru svého článku znovu vrací k tematickému začlenění románu do literárního kontextu. Linke přisuzuje *Žertu* uznalé označení *román politický* a díky bohatému ději také román filozofický, tedy „nejlepší vizitka každé literatury“.

OPELÍK, Jiří: *Kunderovo „hoře z rozumu“*. *Literární noviny* 16, 1967, č. 23, s. 5.

Jiří Opelík se ve svém článku věnuje estetickým kvalitám románu a jeho polyfonní kompozici. Podle jeho názoru nešlo v případě Milana Kundery nikdy příliš o polemiky estetické, jako o vyhraněný ideový pohled. *Žert* označuje Jiří Opelík za „ideový román par excellence“. Známkou Kunderova umu je podle Opelíkova názoru způsob, jakým je v románu zapleten sex a politika, takže

„[...] čtenář chápe autorovy sexuální plenitele a trosečníky nejen jako je samé, ale zároveň i metaforicky jako představitele nezralé

⁷⁸ „Je to tragický obraz doby a smutných osudů, ale zároveň příběh groteskní a ironický. (...) Milan Kundera přichází se zcela osobní, hotovou, aktivní výpovědí; možno říci se zpovědí.“ (Linke, Arno 1967: 1)

⁷⁹ „Na kom a na čem? – Na epoše, na historii, na jejich krocích.“ (Linke, Arno 1967: 1)

společnosti, která se dosud nepozdvihla ze svého prehistorického stadia, protože se jí dosud vymykají z rukou vzájemné mezilidské vztahy, tj. dějiny."⁸⁰

Kundera svým románovým světem podle Opelíkova názoru nesugeruje chaos, ale svým způsobem vytváří vlastní specifický řád: „[...] nepředstírá řád tam, kde panuje zmatek, ale nalézá řád tohoto zmatku.“⁸¹

V *Žertu* podle Jiřího Opelíka hraje důležitou roli oblast moravského folkloru [především písně, zvyklosti a rituály, jako např. podrobně popisovaná Jízda králů, J. R.]:

„[...] podařilo se mu [Milanu Kunderovi, J. R.] něco, co zatím zůstávalo výhradně doménou moravské poezie (Mikulášek, Skácel, Kainar). [...] Part jedné z hlavních postav knihy (Jaroslavův) je zčásti veden formou zasvěceného eseje o folkloru.“⁸²

Opelík zmiňuje v této souvislosti *Sekyru* Ludvíka Vaculíka, ve které hraje tradiční moravský folklor také svou roli a projevuje se mimo jiné v jazykové vrstvě románu. Jiří Opelík se dále zaměřuje na Kunderovo vypravěčství:

„V partu ústředního vypravěče knihy, matematika Ludvíka Jahna, si Kundera k uplatnění svého hlavního principu vytvořil dokonce zvláštní závorkový systém: plynulý vypravěčský monolog je ustavičně přerýván a rozrušován doplňky, korekturami, negacemi umístěnými do závorek. [...] Děje se stávají záminkou k úvahám.“

Jiří Opelík vidí v Kunderově vyprávění také „rozkoš z konstruování“, neboť všechny autorovy hry a žerty jsou plodem čistého racionálního kalkulu.

PETŘÍČEK, Miroslav: O nežertujícím autorovi *Žertu*. In KUNDERA, Milan: *Žert*. Praha, Československý spisovatel 1967, s. 277 – 280.

Miroslav Petříček (v doslovu k románu) oceňuje především estetické kvality knihy. Kunderův román má podle jeho mínění „mnoho zajímavých postav a široce rozvinutý děj“.

⁸⁰ Opelík, Jiří 1967: 5.

⁸¹ Opelík, Jiří 1967: 5.

⁸² Opelík, Jiří 1967: 5.

Román se podle Petříčka zabývá významem historie a vyvíjí na čtenáře značný tlak, neboť na pozadí rozvíjeného příběhu je neustále neúprosně analyzována historická a společenská situace padesátých a šedesátých let.

Prostředkem analýzy není autorský komentář, jako tomu bylo ve *Směšných láskách*, ale přímo způsob, jakým je román vystavěn, tedy střídání časových rovin, časté reflexe a sebereflexe postav, nahlížení a popis zobrazovaných událostí z perspektiv několika vypravěčů současně atd.

Miroslav Petříček se v doslovu románu neomezuje pouze na *Žert*, ale přináší i stručné resumé Kunderovy předchozí tvorby v podobě krátkého autorského medailonu. Zmiňuje v něm Kunderovy první básnické sbírky, poému *Poslední máj*,⁸³ divadelní hru *Majitelé klíčů*,⁸⁴ teoretickou esej *Umění románu*, Kunderovo působení v okruhu autorů kolem časopisu *Květen* atd.

Petříček poukazuje na propojenost *Žertu* se *Směšnými láskami*, přičemž Kunderův povídkový triptych se mu jeví jako *předehra* připravující půdu pro významové pochopení tohoto románu.⁸⁵ Na základě všech těchto pohnutek hodnotí Miroslav Petříček Kunderův román *Žert* jako tradiční román s experimentálními prvky.

Žert je z jeho pohledu literárním a dobovým experimentem, je ale také románem *společenského sebepoznání*.

RZOUNEK, Vítězslav: *Román krize. Kulturní tvorba* 5, 1967, č. 24, s. 5.

Vítězslav Rzounek přistoupil k hodnocení *Žertu* z pozice vlastního čtenářského prožitku, román podle jeho názoru nutí čtenáře k úvaze. Rzounek oceňuje Kunderův styl, dynamiku, vrstvení příběhu a

⁸³ Lyrickoepická poéma *Poslední máj* z roku 1955 zpracovává vězeňskou epizodu Julia Fučíka, ikony éry padesátých let. Postava Julia Fučíka nepřímě vstupuje i do děje románu *Žert*, ovšem už ve zcela jiném světle.

⁸⁴ Divadelní hra *Majitelé klíčů* z roku 1962 je zasazena do válečných let 1939 - 1945. Drama rozvíjí konflikt mezi riskantním činem, odpovědností k nejbližším lidem a nečinnou lhostejností.

⁸⁵ „Čtenář Kunderových povídek se v románu *Žert* ocitá uprostřed povědomého světa. Záběr je samozřejmě mnohem širší, časové rozpětí nesrovnatelně větší, příběhy rozvinutější a komplikovanější. To hlavní však zůstalo stejné; ironické životní zvraty, které zde nejsou snad jen újeji spjaté s dobou, ale jsou bezprostřední formou, v níž se doba realizovala [...] Léta, která jsme prožívali s povznášejícím pocitem 'dějin', [...] se tu jeví jako pramálo vznešený souhrn našich falešných představ. Na počátku románu je nevinný jednotlivcův žert, na konci si nejsme jisti, zda jsme všichni nebyli předmětem obrovského žertu historie. Jenomže historie, to jsou pouze naše vlastní činy a nic jiného.“ (Petříček, Miroslav 1967: 280)

retrospektivní výstavbu rozšířenou o zpovědi dalších postav z okruhu ústředního vypravěče Ludvíka Jahna, které vnášejí do příběhu další možné úhly pohledu na společně prožívanou realitu historické etapy padesátých let.

Román působí jako svědectví o době, o lidech, kteří v ní žili, a také jako svědectví o jednotlivých individuálních osudech. Žert je podle Ržouckova názoru vícerozměrný, a to právě díky promluvám dalších postav pohybujících se v Ludvíkově blízkosti. Ludvík Jahn není jedinou postavou románu, ale pro celkové vyznění románu má podle názoru Vítězslava Ržoučka nejzásadnější význam právě on.

5.2. Recepce v roce Pražského jara (1968)

BRABEC, Jiří: *Cesty k svébytnosti české prózy. Orientace 3, 1968, č. 4, s. 50 – 55.*

[Karel Ptáčník: *Šestapadesátý*; Karel Pecka: *Horečka*; Vladimír Neff: *Trampoty pana Humbla*; Vladimír Páral: *Katapult*; Ludvík Vaculík: *Sekyra*; Jaroslav Putík: *Smrtelná neděle*; Milan Kundera: *Žert*.]

Článek stručně mapuje situaci české prózy druhé poloviny šedesátých let. Předmětem většiny prozaických děl tohoto období je široké téma destrukce společensky kanonizovaných hodnot.

Brabcova pozornost je soustředěna na více soudobých prozaiků; po boku Kunderova *Žertu* stojí opět Ludvík Vaculík s románem *Sekyra* a román *Smrtelná neděle* Jaroslava Putíka. Všechny tři uvedené romány spojuje stejná doba vzniku a tytéž rysy.⁸⁶ [I zde ponechávám stranou Ludvíka Vaculíka a Jaroslava Putíka a věnuji se pouze Milanu Kunderovi. J. R.]

Pro Jiřího Brabce je *Žert* prací přesně komponovanou, která „[...] nenechává v podstatě žádný prostor pro účast; čtenář je spíše

⁸⁶ „Ve všech těchto dílech jistá událost nebo realita běžného 'úvalu' uvádí do pohybu ústřední postavy, u všech jde o ich - formu, vypravěč je přímým účastníkem a nositelem děje, je obdobně situován do přítomné doby, první poloviny šedesátých let, a konečně, protagonistovu dominantní přímou promluvu doprovázejí i jiná pásma (dokument, snové vize, vnitřní monolog dalších postav, atd.). Společný je i jejich ústřední konflikt: niterně prožitá problematika. [...] U Vaculíka, Putíka i Kundery se shledáváme se stejným úsilím: všichni rekonstruují proces, v němž byl člověk deformován 'dějinami', mocí, nelidským systémem, a konstruují pokus o nalezení smyslu nových obsahů lidské existence se sociálním celkem, který také hledá ztracenou soudržnost.“ (Brabec, Jiří 1968: 53)

divákem než účastníkem."⁸⁷ Vše, co je v románu podstatné, se koncentruje do ústřední postavy Ludvíka Jahna.⁸⁸

Na *Sekyře* Ludvíka Vaculíka oceňuje Jiří Brabec především vtipné vyprávění, znalost reálií a s ní spojený silný vztah k rodnému kraji. Toto vše upoutá čtenáře na první pohled; román však představuje především „bilanci nemilosrdně viděného moderního lidského osudu, konkrétního (českého) společenství, jeho norem a systému vztahů.“⁸⁹

Románový čas *Žertu* je vyřešen velmi specificky, střídá se v něm děj reálný a imaginární.⁹⁰ Rysem, který přibližuje Vaculíkovu *Sekyru* ke Kunderově *Žertu*, je dominantní postavení vypravěče. Slabinu Vaculíkovy *Sekyry* vidí Brabec v pasážích souvislého výkladu, kde román výrazně ztrácí dynamiku.

Román *Smrtelná neděle* Jaroslava Putíka považuje Jiří Brabec za nejslabší článek celé trojice. Kniha je koncipována jako přímá promluva hlavního hrdiny; věcný záznam událostí nebo reflexí na druhé straně střídají snové partie a obrazná podobenství.

„Románová výstavba je směsicí naprosto rozdílné doby prožívání, [...] Putík svůj příběh zbytečně přesunuje do oblastí pro jeho záměr nepodstatných (dilema věda – život, aj.).“⁹¹

ČERNÝ, Václav: *Dva romány téměř veliké. Host do domu 15, 1968, č. 3, s. 26 – 34.*⁹² [Milan Kundera: *Žert*; Ludvík Vaculík: *Sekyra*.]

Václav Černý hodnotí oba romány jako nejlepší a nejpozoruhodnější ze všech, které byly vydány od dob Škvoreckého *Zbabělců*. Černého článek je vystavěn na metaforických hodnoceních a vyznívá téměř jako oslavná óda na obě prózy. Pro *Žert* i *Sekyru* je

⁸⁷ Brabec, Jiří 1968: 55.

⁸⁸ „Právě tato postava, ve své podstatě tragická, umožnila organicky spojit meditativní partie s dějem.“ (Brabec, Jiří 1968: 55)

⁸⁹ Brabec, Jiří 1968: 54.

⁹⁰ „Vše je v přítomnosti a vše v sobě obsahuje budoucnost; tato časová trojdimenziálnost je pro Vaculíka zároveň hlavním kompozičním principem. [...] V každém okamžiku je vždy přítomna trojí časová vrstva.“ Brabec, Jiří 1968: 55)

⁹¹ Brabec, Jiří 1968: 55.

⁹² Přetištěno in Černý, Václav: *Eseje o české a slovenské próze*. Praha, Torst 1994, s. 27 – 45.

společná životní skepse, zároveň se jedná o „*Erziehungs - román, je to historie osobní sebezpřevýchovy pod tlakem životní deziluze.*“⁹³

Vaculíkův téměř mystický svět je podle názoru Václava Černého velmi blízký baladě a baladickému vidění světa, ve kterém figuruje mravní patos, lyrismus a cudnost. Na Vaculíka se Černý dívá jako na milujícího křesťana, který „*je schopen oddat se i peklu.*“

Svět podle Kundery je naproti tomu světem intelektuála, který projevuje „*schopnost samostatné ideové koncepce a pronikavé ideové analýzy.*“

[...] Zní v něm zároveň i struna polemická a skeptická, má dar ironie. [...] Za nejvyšší životní hodnoty jistě pokládá [Milan Kundera, J. R.] myšlenkovou pravdivost, čistotu přesvědčení a dobrou vůli..⁹⁴

Kundera je oproti Vaculíkovi cynik, který si peklo tvoří ze svého života a zcela sám. Černý oceňuje románovou konstrukci *Žertu*, prolínání časových rovin:

„[...] Pohledy vypravěčů se točí: minulost - přítomnost. Střídá se objektivní relace událostí, osobní konfese, sebeanalýza, zápis z deníku, vnitřní monolog.“⁹⁵

Černý se podrobně zabývá postavami Kunderova románu a jejich vzájemnými vztahy. Oceňuje především Kunderovy „typy“ a zejména mistrné charakteristiky tvořené nazíráním z různých úhlů. Podle Černého je *Žert* zástupcem světového existenciálního románu a Kundera jeho nejvýraznějším českým představitelem.

Ani *Žert* ani *Sekyra* nejsou podle Václava Černého romány ideologické, ale romány „mravního svědomí“. Oba romány spojují společné touhy hlavních postav: láska, vlastní mládí, rodný kraj, umění [u Kundery především hudba, lidové písně, J. R.].

⁹³ Černý, Václav: 1968, 1994: s. 37 – 38.

⁹⁴ Černý, Václav: 1968, 1994: s. 30.

⁹⁵ Černý, Václav: 1968, 1994: s. 37.

DOSTÁL, Vladimír: *Zkouška hodnot. Kulturní tvorba* 6, 1968, č. 9, s. 21. [Milan Kundera: *Žert*; Jaroslav Putík: *Smrtelná neděle*.]

V obou románech podle Dostálova názoru hraje roli fučíkovský ohlas: postava a dílo Julia Fučíka a kult jeho osobnosti proslavený v padesátých letech dvacátého století. Vladimír Dostál považuje literaturu za „zrcadlo života a doby“; *Smrtelná neděle* reflektuje fučíkovský mýtus nepřímo. V románu hraje důležitou roli moták, jehož dikce je velmi blízká Fučíkovým dopisům z vězení:

„Dikce není v rozporu s duchem a tento dopis patří k vrcholným stránkám románu. Plyne z toho však jeden následek: autentická přesvědčivost dopisu k sobě strhuje těžiště románu a tím vychyluje jeho zamýšlenou konstrukci.“⁹⁶

Zakomponování postavy Julia Fučíka v Kunderově *Žertu* je komplikovanější:

„V románu najdeme pasáž, kde se otevřeně a ostře polemizuje s utkvělým míněním o Fučíkově hrdinství ve fašistickém vězení a Reportáž se vykládá jako projev slabošství a herecké pózy.“⁹⁷

Tato pasáž nabývá dalšího významu pro ústřední postavu Ludvíka Jahna. Ludvík je postava, která zpočátku, právě i díky kontrastu s personifikovanou osobou Julia Fučíka, vzbuzuje lítost a pak prudký odpor:

„Z oběti se v něm [v postavě Ludvíka Jahna, J. R.] vyvinul prvotřídní podlec, vědomý si své podlosti a oplácející křivdu mstou ještě nespravedlivější. Odsuzování Fučíka těmito ústy se po dalších stránkách mění v jeho jednoznačnou chválu.“⁹⁸

Podle mínění Vladimíra Dostála je román *Žert* právě díky této „protifučíkovské“ pasáži velmi blízký s Kunderovou skladbou *Poslední máj* z roku 1955.

⁹⁶ Dostál, Vladimír 1968: 21.

⁹⁷ Dostál, Vladimír 1968: 21.

⁹⁸ Dostál, Vladimír 1968: 21.

[Podepsáno AS]: *Claude Roy o Žertu. Listy 1, 1968, č. 4, s. 10.*

Jedná se pouze o krátký výňatek několika odstavců ze statí o Kunderově *Žertu*, která vyšla v *Nouvel Observateur*.

HAMAN, Aleš: *Romanopisci v půli cesty na strom. Plamen 10, 1968, č. 7, s. 28 – 32.*

Předmětem hodnocení jsou tři nové české romány. Prvním článkem trojice je Kunderův *Žert*, dalším Vaculíkova *Sekyra* a trojici uzavírá Putíkova *Smrtelná neděle*.

Všechny tři romány považuje recenzent za „významný čin literární generace“ a všem třem věnuje v podstatě rovnocennou pozornost. Řazení románů ve sledu, který od recenzenta přejímám, je vysvětlen hned po prvních řádcích textu. Haman se při uměleckém hodnocení pohybuje na škále Putík – Vaculík – Kundera (nejslabší román – román středních kvalit – nejzdařilejší a nejvyzrálejší dílo). Na nejnižší pozici stanul román Jaroslava Putíka, o němž je řeč jako o prvním.⁹⁹

U románu Ludvíka Vaculíka Haman oceňuje především jeho dikci, mozaikovou kompozici a prolínání časových rovin vyprávění. Výhrad je ovšem stále podstatně více než zmíněných kladů a ani tento román nevyšel z recenzentova posudku právě nejlépe. Vaculíkův román si spíše než s příběhem pohrává s nervy čtenáře, což ve výsledném efektu působí poněkud lacině.¹⁰⁰

Kunderův *Žert* stojí na vrcholu pomyslného kritického kopce. Recenzent oceňuje především fakt, že autorova pozornost není v tomto případě primárně upřena k budování uměleckého obrazu, ale spíše se upíná k řešení ideových problémů, k identitě lidské osobnosti. Tatam je u Kundery iluze hrdiny, který svými činy utváří dějiny. *Žert* řeší zcela jiný problém: střet s dějinami, v němž je člověk jen pouhým

⁹⁹ „Vlastní příběh se vyznačuje popisnou a bezvýraznou dikcí, probouzející ve čtenáři dojem nudné reportáže. [...] K falešně vytyčeného problému a především z nepochopení hranice mezi uměním jako kvalitním sebevědomím člověka a mezi beletrizovaným traktátem o psychologii vlastní generace vyplývá autorův nezdar. [...] Nedostatky Putíkovy prózy jsou natolik zjevné, že při pozornějším čtení si jich nelze nepovšimnout.” (Haman, Aleš 1968: 29).

¹⁰⁰ „[...] stejně lacině působí i mnohé slovní duchaplnosti vhodné spíše ve fejetonu než v románu. [...] Autor se rozhodl dát svému obrazu podtext politický, [...] obraz se láme ve své struktuře. Do jeho autonomního světa pronikají žurnalistické ‘aktuality’ a politické jinotaje. Otec se stává symbolem vládnoucího politického systému.

trpným objektem. Svět se na pozadí tohoto střetu stává divadlem, kde každý hraje svoji roli, nasazuje si masku.¹⁰¹

Jaroslav Putík, Ludvík Vaculík a Milan Kundera patřili na konci šedesátých let k autorům střední generace. Haman soudí, že vystupovali jako soudci své doby, kteří vidí smysl lidské existence v účasti na společenském dějinném procesu. Jejich romány z tohoto pohledu představují pokusy o zobrazení přítomné situace člověka. Aleš Haman však na celou trojici pohlíží poměrně kriticky.¹⁰²

JUNGMMANN, Milan: *Dva romány z doby přechodu. Slovenské pohľady* 1, 1968.¹⁰³

V popředí Jungmannova zájmu stojí *Žert* Milana Kundery a *Sekyra* Ludvíka Vaculíka. Přes patrné rozdílnosti autorských stylů spojuje oba romány naléhavá společenská tematika a soudobé problémy, z jejichž způsobu řešení vyplývá podle Jungmanna osobní angažovanost obou autorů. Otázky, které obě knihy řeší, si podle Jungmanna nepoloží „(...) člověk lhostejný k osudu své země a své doby.“ Podle Jungmannova názoru oba romány nesou strhující společensko-kritický patos a oba romány zároveň sbližuje také společné téma: znovuprožitím socialismu oživit svůj životní pocit a díky němu dojít ke katarzi ve vlastním životě a také v literární tvorbě.

Po společném úvodu k oběma románům následují dvě samostatné části a závěrem souhrn.¹⁰⁴ Část věnovanou Kunderovu *Žertu* uvozuje Milan Jungmann výrokem Stendhala: „(...) nevybral jsem si nejhorší život, nevybral... Ale určoval jsem si popravdě vůbec svůj život?“ Tento princip pochyb o schopnostech člověka ovládat svůj vlastní

[...] Vaculíkova knížka je rozháraná, vnitřně rozlomená. Publicistika se v ní mísí s básnickými impresemi, poetický obraz s literárním klišé.“ (Haman, Aleš 1968: 29)

¹⁰¹ „Kunderův člověk setrvává na intelektualistickém konceptu dějin jako anonymního odlidštěného procesu, jímž je člověk unášen a nenávratně pohlcován.“ (Haman, Aleš 1968: 31)

¹⁰² „Tři romány z poslední doby je možno vidět jako součást polyfonie tvůrčích pokusů o zobrazení přítomného člověka. Pochybují však, že budoucím českým a přítomným zahraničním čtenářům a kritikům se budou jevit tak významné, jak je vidí naše současná kritika. Aby byly skutečnými uměleckými činy, k tomu je v nich příliš ideologie. [...] Jsou polovičaté a jako takové pravým obrazem člověka této generace, která zůstává [...] v pravé půli cesty na strom svého poznání.“ (Haman, Aleš 1968: 32)

¹⁰³ Knižně in JUNGMMANN, Milan: *Obléhání Tróje*. Praha, Československý spisovatel 1969, s. 151 – 165.

¹⁰⁴ 1. *O rozpadu iluzí* (Milan Kundera), 2. *O věrnosti sobě* (Ludvík Vaculík), 3. *Ke smyslu příběhů* (Kundera, Vaculík – společně).

život pronikly také k postavám všech dosavadních Kunderových próz. Tento princip je z Jungmannova pohledu pro Kunderu zcela určující:

„(...) Ve skutečnosti každý pokus dirigovat život a vnucovat mu směr podle vlastních představ ztroskotává. Na konci rozehraných anekdot a žertů, kterými manifestovali¹⁰⁵ svobodu tvořit, formovat osudy lidí i sebe, si musí přiznat, že se jim hra vymkla z rukou.“¹⁰⁶

Z Jungmannova pohledu se tento tematický rozměr objevuje ve *Směšných láskách* a dále je rozvíjen právě v *Žertu*. Podstatou (podle Jungmanna až filozofickou) všech Kunderových próz, a zejména románu *Žert*, je otázka vztahu člověka a historie, problém účasti člověka na tvoření dějin.¹⁰⁷ Milan Jungmann tento problém v Kunderově pojetí interpretuje se zaměřením na Ludvíka Jahna, hlavní postavu románu. *Žert* je románem destrukce iluzí, v nichž jeho hrdinové žili, která postupně přechází v cynický úšklebek nad neprožitým životem a nad někdejšími mladickými postoji a názory. Krutosti, které se objevují v Ludvíkově jednání, jsou podle Jungmanna projevem deformace a zpustošení života. Nejdůležitější je však poznání,

„(...) že žil v iluzi, v omylu a v klamu. Nejednal svobodně a nezávisle, neovládal sebe ani nikoho jiného, byl ovládán (...) touhou pomstít svůj minulý život.“¹⁰⁸

V závěru části věnované *Žertu* se Milan Jungmann věnuje výstavbě románu: monology čtyř postav (Ludvík, Jaroslav, Helena a Kostka), důsledné střídání partů jednotlivých vypravěčů (vždy Ludvík a některá z dalších tří postav). Jungmann věnuje místo také charakteristice postav ve vztahu k Ludvíkovi.

Žert je podle názoru Milana Jungmanna *„(...) románem neautentických životů a doby, která sama byla neautentická, poměřena cílem, jenž vyznávala. Žert v rovině umělecké výpovědi je kritikou doby, ale i kritikou nepravé reakce na ni.“*

¹⁰⁵ Postavy Kunderových próz. J. R.

¹⁰⁶ Jungmann, Milan 1968; 1969: 152

¹⁰⁷ „Žert pléduje na antiiluzivní vztah ke světu, za reálné vidění a hodnocení všeho, čím je naplněné naše snažení, ale i za 'nevyhnutelné a ryzí naděje', jak řekl Kundera jinde. Žert zní ve své spodní, utajené melodii výzvou k účasti na době, nikoli výzvou k útěku od doby. Možná se to neobejde rovněž bez zírání a omylů, ba je to skoro jisté. Ale budou to rány utržené v zápase o naplnění lidského života smyslem. Bude to obrana proti nicotě, jež nás hrozí zahltit ne-smyslností.“ (Jungmann, Milan 1968; 1969: 157)

¹⁰⁸ Jungmann, Milan 1968; 1969: 157

Jungmann poukazuje také na spojitost a význam každého detailu románu, protože každý k něčemu poukazuje a někam směřuje: „(...) vše je významné, nic není jenom prostým dějem.“ V této podle Jungmanna až vyhocené motivice Kunderových próz¹⁰⁹ se však skrývá úskalí: přílišná výrazová statičnost, prózám chybí spontánnost a dějovost.

V závěrečné kapitole Jungmann shrnuje možnosti, jak *Žert* a *Sekyru* číst: oba autoři ve svých románech dospěli k „*hořké pravdě*“, že lidský život je beznadějný, oba zároveň dospěli do fáze ztráty iluzí a jistot. Avšak i navzdory této skepsi Kundera i Vaculík podle názoru Milana Jungmanna obhajují lidský čin a tím také budoucnost:

*„Tváří v tvář budoucnosti musí si tedy hrdinové Žertu i Sekyry osvojit vědomí, že nic neskončilo, že zápas o pravdivé vidění skutečnosti (...) musí pokračovat.“*¹¹⁰

Jungmann rozvíjí tento svůj postoj ještě šířeji, jde dokonce až nad rámec fikčního světa obou románů: hovoří o pocitech začlenění člověka do společnosti a o sounáležitosti, ke kterým se hlavní postavy obou románů musí dopracovat. Smysl obou románů směřuje podle Jungmanna ke střetu obou autorů se skutečností, která je schopna uvědomit si svou vlastní minulost, „(...) ale zatím tápavě hledá svou příští podobu.“ Kundera a Vaculík prostřednictvím svých románů už část cesty absolvovali, a to tím, že dokázali pojmenovat minulost a zasadit ji do reálných kontur. Jungmann si obou románů cení, z jeho pohledu oba autoři viditelně překonali své předchůdce i současníky, a významu obou knih přikládá důležitost.

KRYŠTOFEK, Oldřich: *Co je „Žert“ Milana Kundery? Reportér 2, č. 12, 1968, s. 33.*

Oldřich Kryštofek vidí Kunderův román jako *vnitřní dokument*; svědectví o charakterech a postojích dvou předchozích (zasažených) generací. Románový popis jakožto svědectví není zcela podrobný, nicméně i přes to zprostředkovává čtenáři autentický obraz doby v nás; představuje autentickou generační výpověď o osudech, prozaické svědectví o době.

¹⁰⁹ Milan Jungmanna hodnotí takto souhrnně motivickou rovinu *Směšných lásek* i *Žertu*. J. R.

¹¹⁰ Jungmann, Milan 1968; 1969: 164

Cílem polyfonního vyprávění všech románových postav je, podle recenzentova názoru, poodhalit roušku padesátých a šedesátých let a ukázat, že „všechno bylo a je tak trochu jinak“. Kryštofek několikrát zdůrazňuje, že nejpodstatnější složkou Kunderova románu jsou především jeho postavy, zasažené zobrazovanou dobou. V centru pozornosti románu je člověk; román zachycuje a uchopuje problematickou dobu, avšak pouze konstatuje; řešení nenabízí.

LOPATKA, Jan: *Literatura speciálních funkcí. Slovenské pohľady* 2, 1968.¹¹¹

Jan Lopatka hodnotí (a zejména v závěru krátce srovnává) dvě prózy: *Katapult* Vladimíra Párala a *Žert* Milana Kundery. Každé z knih, které spojuje rok vydání 1967, Lopatka věnuje ve svém textu samostatný prostor.¹¹²

Lopatkovo uvažování o Kunderově prvním románu se odvíjí od způsobů hodnocení jiných posuzovatelů. Úryvkem z kritiky Ivana Klímy¹¹³ [anotace viz. tato práce, J. R.] Lopatka upozorňuje na podobnost textu Kunderova s textem Klímovým. Právě stereotypnost interpretace a obdobné recenzní ohlasy Kunderův a Páralův text sbližují. Lopatkův kritický přístup jde však ještě dál: prostřednictvím stručné charakteristiky a shrnujícího vyznění série drobných knížek „(...) lechtivých historek zaměstnávajících se ponejvíc paroháčstvím a napsaných horkou rukou se znalostí konzumenta (...)“, které vyšly ve 30. letech u Šolce a Šimáčka v edici Horizont, jejich jednoduchých a v povrchní rovině až „bezelstně“ propagačních charakteristikách se Lopatkovi jako analogie jeví jednoduché a propagační interpretace Kunderovy knihy¹¹⁴, neboť „(...) shody a podobnosti jsou ovšem zcela očividné.“¹¹⁵

¹¹¹ Knižně in LOPATKA, Jan: *Předpoklady tvorby*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 47 – 56.

¹¹² 1. *Svědectví o dobových vadách společnosti* (Vladimír Páral), 2. *Román terapeutický* (Milan Kundera).

¹¹³ Ivan Klíma v Orientaci 1/1967, s. 85.

¹¹⁴ „Tyto jednoduché charakteristiky jsou bezelstně propagační a přitom však – v povrchně zprostředkující rovině – stejně ‘pravdivé’ jako jednoduché interpretace Kunderovy knihy.“ (Jan Lopatka 1968; 1991: 52)

¹¹⁵ „Především v tzv. stavbě příběhů. Žert, anekdota, ironicky pojatá historka, stále komentovaná, je příležitostí k bravurním kouskům formulačním, ‘filozofujícím’. Jednoznačnost ‘stavby’ a ‘významu, starost o to, aby vytčený cíl byl bez přesahů naplněn a aby konzument beze zbytku pochopil, jde u obou autorů [Milan Kundera a Vladimír Páral, J. R.] do takových mezí, že a) text se velice podobá své jednoduché kritické interpretaci, je s ní v bilancujících, shrnujících momentech dokonce zaměnitelný, b) text pro svou jednoznačně účelovou orientaci na okamžité dobové pochopení a ‘využití’ budí dojem, že se skládá ze svou částí, že dvou prolínajících se poloh:

U obou textů je podle Lopatky „(...) zcela zjevné dobové konzumentské přijetí.“ Kunderův *Žert* charakterizuje Lopatka vymezením dvou významových rovin: na jedné straně se Kunderův román uchyluje do vod laciných erotických historek, na straně druhé stojí protipól, kterému dominuje osobitá filozofie a interpretace doby, osudu a světa. *Žert* se tak z Lopatkova pohledu etabluje jako jakási zpožděná historická reportáž a jako vědomý pokus o dokumentární sondu do dané doby a soudobého života. Tato ambice dokumentu má však zjevné úskalí: jeho román nepodává pouze cosi, co lze označit třeba jako „pravdivé svědectví“, ale pokouší se být hlubokou interpretací doby. Lopatka však tuto snahu vyhodnocuje jako pouhou ilustraci segmentu dobové ideologie bez hlubšího přesahu. *Žert* podle Lopatkova názoru pluje pouze po povrchu historické situace, ale významová a interpretační infiltrace do jejích hloubek se nekoná.

Lopatkova recenze se dotýká i zmíněné „speciální funkce literatury“¹¹⁶. Tato „speciálnost“ Kunderova románu podle Lopatkova soudu spočívá v samotných promluvách postav, kterými autor zprostředkovává kýžené vysvětlení doby a událostí.¹¹⁷ V další části svého výkladu Lopatka kriticky napadá teoretizující část románu, která je věnována partii o lidové písni, jež znamená metaforické odcházení ze světa.

Význam *Žertu* a avizovaná „speciální funkce“ tkví podle Lopatky zejména ve struktuře románu a v jeho „technické“ výstavbě, která opodstatňuje označení „román strukturální“.¹¹⁸ A právě tato ukotvenost románu ve vlastní struktuře je důvodem pro nestálé vysvětlování a objasňování, které směřuje k symbióze tématu a k „náležité“ konkretizaci. Vše je totiž vedeno pouze pečlivou a až úzkostlivou snahou autora o správné porozumění a správnou (tedy autorovu) interpretaci. *Žert* tak vnímátele umožňuje jen jediné správné čtení, které zároveň cíleně oslovuje vnímatele-intelektuála, neboť právě jemu je Kunderovo sdělení primárně určeno. Kundera se

text + komentář k textu, který jen nedopatřením není ve formě poznámkového aparátu.“ (Jan Lopatka 1968; 1991: 53)

¹¹⁶ „Jaká je speciální funkce literatury, kterou Kunderův *Žert* splňuje na výtečnou? Především ta, že představuje zásobárnu námětů pro konverzaci, vysvětlení doby, vysvětlení občanské přítomnosti a cest k ní, vysvětlení, které je všeobecně up to date a ještě jakoby o vteřinku napřed, které doslova visí ve vzduchu (nemá-li tiskárna mimořádné zdržení).“ (Jan Lopatka 1968; 1991: 54)

¹¹⁷ „A nepřináší [román *Žert*; J. R.] přitom jen nějaké zpolitizované formule, ale aktivní úvahy, aforismy, ironický šarm, skeptické hloubky. Je zároveň svou interpretací, jedinou možnou.“ (Jan Lopatka 1968; 1991: 54)

tedy obrací ke konkrétně poučenému, resp. vymezenému vnímání, který chápe souvislosti jednoznačně a zároveň tak, jak si přeje autor. Ovšem ani při takto jednostranně zaměřeném psaní se Kundera z Lopatkova pohledu nedokázal oprostít od úzkostlivého způsobu výkladu, který prostupuje celým textem. Nepřijme-li vnímání tento elementární fakt Kunderovy prozaické tvorby, nikdy nemůže pochopit hloubku a skutečný význam románu. Kundera tak demonstruje pouze určitý životní postoj a nabádá k vnímání a chápání dějin tak, jak je vidí on ze svého pohledu. *Žert* má podle Lopatky sice brilantní stavbu, ve které vše souvisí se vším, ale porozumět jeho smyslu mohou pouze ti, kteří přistoupí na autorův kalkul. Kundera se tak jeví jako odvážný dokumentarista doby, jeho román nabízí však pouze jedinou striktní verzi rozumního běhu dějin.

Lopatka svůj kritický postoj k textům Milana Kundery a Vladimíra Párala zakončil konstatováním, že obě knihy svým stylem sice vyčnívají nad ostatní „dokumenty doby“, ale o to fatálnější a viditelnější je propad obou autorů do roviny profánnosti.

PETŘÍČEK, Miroslav: *Iluze a hodnoty. Nové knihy*, 1968, č. 40, s. 1.

Miroslav Petříček vidí v *Žertu* přímou spojitost se *Směšnými láskami*, a tak se „čtenář Kunderových povídek v románu *Žert* ocitá uprostřed povědomého světa“.¹¹⁹

Záběr románu je ale podle Petříčkova názoru mnohem širší, nicméně společný základ *Žertu* a *Směšných lásek* zůstává: ironické životní zvraty, které jsou však v *Žertu* opět propracovanější a jsou zobrazeny jako bezprostřední realizace doby. *Žert* je podle Petříčkova názoru románem společenského sebepoznání, jeho hlavním tématem jsou dějiny; ty se ale v Kunderově pojetí jeví jako „pramálo vznešený souhrn našich falešných představ, jinak zamýšlených a jinak dopadnuvších záměrů. [...] Kunderův román nežertuje ani s dobou ani s literaturou. Experimentuje s nimi s vynalézavostí svobodného tvůrčího ducha.“¹²⁰

¹¹⁸ „Může (a také chce!) sloužit nekonečným úvahám o tom, 'jak je udělán', může tedy sloužit [román *Žert*; J. R.] jako etuda pro přecvičování základní technologie strukturální analýzy.“ (Jan Lopatka 1968; 1991: 55)

¹¹⁹ Petříček, Miroslav 1968: 1.

¹²⁰ Petříček, Miroslav 1968: 1.

5.3. Recepce v roce 1969

BULA, Miroslav: *Nadějná beznaděj. Křesťanská revue* 36, 1969, č. 2, s. 27 – 28.

Článek je zaměřen na sémantickou rovinu, hodnotí významové důsledky a souvislosti románu. Miroslav Bula se při posuzování románu soustřeďuje výhradně na své pocity a dojmy z četby. Kunderův román se mu v tomto úhlu pohledu jeví jako *beznadějný a temný*. Vlna spočívá pouze na lidech, románu chybí jakýkoliv náznak naděje, lásky; jakýkoliv náznak křesťanských hodnot.¹²¹

[Na tomto místě se nabízí otázka: je možné posuzovat jakékoliv literární dílo takto ploše, bez jakéhokoliv kontextu a pouze s ohledem na vlastní subjektivní estetické preference? Článek Miroslava Buly je klasickým příkladem nepečlivého čtení bez jakéhokoli kontextu, kdy se dílo primárně jeví jako pouhý konstrukt bez vlastního svébytného významu. J. R.]

KOŽMÍN, Zdeněk: *Próza a čas. Host do domu* 17, 1969, č. 1, s. 19 – 24.

Zdeněk Kožmín se ve své studii zabývá novými soudobými romány, v centru jeho pozornosti je *Mladík z povolání* Jana Otčenáška, *Žert* Milana Kundery, *Záblesk* Hany Proškové, *Lod' jménem Naděje* Ivana Klímy a *Dobrodružství nevlastního dítěte* Věry Linhartové.

Kožmín nazírá na nové romány jednotně z perspektivy vrstvení jejich vnitřních časových vztahů, které osvětlují časové perspektivy prózy, utváření stylu, sémantiky a „filozofie“ textu. Próza, a román obzvláště, umožňuje promítnutí času na „velké ploše“ a utváření různých časoprostorových vztahů. [Na tomto místě se soustřeďuji pouze na *Žert* Milana Kundery, ostatní romány ponechávám stranou a zcela bez komentáře. J. R.]

Kožmín vidí v Kunderově románu „DÁVNO“, specifickou časovou kategorii. Veškeré podstatné románové dění je podrobováno zpětné

¹²¹ „Tato kniha volá po zdroji naděje, [...] bez naděje a bez jejího přímého zdroje, jímž je odpuštění, není možný život vskutku lidský. [...] A v tom je její beznadějnost.“ (Bula, Miroslav 1969: 33)

retrospekci, avšak důležitý je zároveň fakt, že vše podstatné se odehrálo kdysi „dávno“. Mezi charakterem někdejšího času a času této chvíle je časová trhlina, vědomí nepřekonatelné vzdálenosti.¹²²

Pomsta odložená na „později“ není zpětně realizovatelná a stává se fraškou, torzem. Mezi „dávno“ a „později“ v Kunderově románu se vytváří hluchá časová mezihra, která nelítostně ničí zamýšlený efekt pozdější msty.¹²³

Z Kožmínova zamýšlení nad utvářením a vrstvením časových vztahů v Kunderově románu *Žert* vyplývá nebo je možno vysoudit: prolínání časových rovin ukazuje, že „[...] minulost je nevzkřísitelná, nerekonstruovatelná, definitivně ztracená; dávno je hluchoněmé.“¹²⁴

KOŽMÍN, Zdeněk: *Zvětšeniny z moderní prózy I - III. Plamen 11, 1969, č. 1, 3, 5, s. 44 - 50, 47 - 53, 52 - 58.*¹²⁵

[První část - Ivan Vyskočil: *Malé hry*; Milan Kundera: *Žert*; Věra Linhartová: *Přestořeč*. Druhá část - Vladimír Páral: není uveden titul, jen „v Páralově textu“!; Ivan Vyskočil: *Tajný tajný*; Ludvík Vaculík: *Sekyra*; Věra Linhartová: *Métův život*; Milan Kundera: *Žert*. Třetí část - Karol Sidon: *Sen o mém otci*; Ladislav Fuks: *Variace pro temnou strunu*; Milan Kundera: *Třetí sešit směšných lásek*; Bohumil Hrabal: *Ostře sledované vlaky*;

Zdeněk Kožmín se zabývá interpretacemi konkrétních lidských situací a postojů:

*„Vybereme-li si určitý detail a zvětšíme-li ho, nabude tento detail ještě dalších vlastností, které se dříve nemohly dost výrazně projevit.“*¹²⁶

V případě Kunderova *Žertu* se Kožmín zaměřil na osudový vzkaz na pohlednici, který rozhýbal veškeré románové dění a zásadním způsobem

¹²² „Groteskní aspekt tu je zcela ponořen do filozoficky vyhocené analýzy: časovým odkladem mění se msta v cosi klamavého, v osobní náboženství, v mýtus odtržený od účasti lidí, kteří zůstávají v mýtu msty stejní, ačkoliv ve skutečnosti jsou dávno někým jiným; dnes stojí jiný Jahn před jiným Zemánkem a rána, kterou mu zůstal dlužen, je nevzkřísitelná.“ (Kožmín, Zdeněk 1969: 20)

¹²³ „Čas je u Kundery pojat jako záležitost významová, která zasahuje i sémantiku lidských gest a činů.“ (Kožmín, Zdeněk 1969: 21)

¹²⁴ Kožmín, Zdeněk 1969: 21.

¹²⁵ Přetištěno in Kožmín, Zdeněk: *Studie a kritiky*. Praha, Torst 1995, s. 11 – 38.

¹²⁶ Kožmín, Zdeněk 1971: 44.

změnil životní příběh ústřední románové postavy. S Ludvíkovou pohlednicí přímo souvisí výsledek, který už svým průběhem předznamenal Ludvíkovo vyloučení z fakulty. Právě na něm Zdeněk Kožmín demonstruje praktiky a skryté jinotaje dogmatické řeči. Tento významný dějový detail rozvíjí Zdeněk Kožmín i v druhé části svého článku; obohacuje ho o rozměr zúčastněné hlavní postavy románu, která se ve vzniklé situaci díky neprůhlednému jazyku „katů“ jen těžko a pomalu orientuje.

V třetí, závěrečné části článku se Zdeněk Kožmín zaměřil na Kunderův *Třetí sešit směšných lásek*, který byl vydán v roce 1969, tedy dva roky po *Žertu*, a Kožmín v něm vidí jasné významové paralely s prvním románem. Podobnost *Žertu* a *Třetího sešitu* demonstruje Kožmín na povídce *Eduard a Bůh*, konkrétně na mimořádně efektní scéně Eduardova intimního setkání s ředitelkou školy, svou nadřízenou:

*„Základní osa je jasně viditelná: sarkasmus tu je neustále vystřídáván soucitem. [...] Celá situace má svou monumentální paralelu v Žertu – ve Směšných láskách však nejde o monumentalitu, ale spíš naopak o jistou miniaturizaci života.“*¹²⁷

[Ve výstavbě zmiňované povídky hraje podle Kožmína významnou roli „kompoziční triáda“, která je také ústředním prvkem zobrazovaného ponižujícího obřadu. J. R.]

PÁVEK, Milan: *Vážný žert s žertem. Orientace 4, 1969, č. 3, s. 40 – 46.*

Studie Milana Pávka [namáhavá a velmi komplikovaná slovní hříčka, J. R.] je zaměřena především na Ludvíka Jahna, ústřední románovou postavu. Milan Pávek posuzuje Ludvíka z pohledu další, nezúčastněné osoby, která sleduje jeho činy a zamýšlí se nad jeho postoji a jednáním. Z tohoto úhlu pohledu působí Ludvík jako cynik, kterým nepohne nic, avšak jeho postoje, chování a jednání notně hýbe čtenářem románu, nutí ho k zamyšlení a reflektování zobrazovaných dějových zápletek.

Pávkovy interpretační úvahy jdou k dějovým zvratům, které už román neobsahuje, i když by jistě mohl; jeho úvahy jdou však ještě

¹²⁷ Kožmín, Zdeněk 1971: 55.

dál, až k otázce: „Co by se asi stalo, kdyby Ludvík napsal (provokační) text své pohlednice opravdu vážně? Tato Pávkova otázka [domnívám se, J. R.] dobře koresponduje s uvažováním a tázáním se Ludvíka před samotným koncem vyprávění. Vždyť i on se v závěru románu ptá, zda není možné, že vše, co se stalo, je pouhým chladným žertem historie, nebo zda existuje hranice, za kterou už se nevinná hra mění v zahrávání si.

[Studie Milana Pávka nabízí interpretaci dalších významových rovin, jejichž reflexi román evokuje. Pávkův analytický přístup k románu jako k prostoru, kde by mohlo být řečeno ještě mnohem více, než skutečně řečeno bylo, není, podle mého názoru, skutečně ničím jiným než právě vážným žertem s Žertem. J. R.]

POHORSKÝ, Miloš: *Komika Kunderova Žertu. Česká literatura 17, 1969, č. 4, s. 334 – 347.*

V úvodu článku zasazuje Miloš Pohorský Kunderův román do kontextu literárního vývoje šedesátých let. Kunderův Žert stojí vedle próz Ivana Klímy, Bohuslava Březovského, Ludvíka Vaculíka, Jaroslava Putíka:

„Jejich prózy, typologicky příbuzné, následují za sebou ve volné řadě jako navazující diskusní příspěvky.“¹²⁸

Pohorský interpretuje Kunderův román z hlediska komiky, protože právě komika a žert podle jeho názoru vytvářejí hlavní smysl románu. Zároveň se tyto dva faktory podílejí na utváření Kunderova individuálního prozaického stylu. V textu jsou obsaženy signály k dvojímu nebo i několikerému interpretování zobrazovaných skutečností a popisovaného děje. Nejvýrazněji je tento rys podle Pohorského patrný na úloze vypravěče, který je realizován v podobě monologických pasáží čtyř postav účastnících se děje. Právě tito čtyři vypravěči ukazují, že na vše zobrazované lze nahlížet z několika různých úhlů pohledu, přičemž každý další odhaluje dosud skryté podrobnosti nebo detaily situace a charakterů. Každý vypravěč usvědčuje ostatní postavy kolem sebe:

¹²⁸ Pohorský, Miloš 1969: 335.

„Střídavé monology čtyř vypravěčů skládají postupně zápletku a zároveň analyzují vzájemné vztahy hlavních postav a míří k ústředním problémům románu: k poměru člověka a dějin, k úsilí pochopit sebe sama, k pounorové historii.“¹²⁹

Samotný žert, celý hlavní plán románového dění, má taktéž dvě stránky. Jednu stranu vidí Miloš Pohorský jako Ludvíkovu cynickou iluzi o zpětné možnosti trestu na vinicích jeho pádu; druhým pólem románového žertu je ironie a smích dějin.

Do románu se podle Pohorského promítá postava autora a autorský subjekt. Autor zprostředkovává rozpoznání životní iluze a jeho skeptické komentáře se projevují jako závěrečný křečovitý smích nad marností počínání hlavního hrdiny. Komika Kunderova *Žertu* je skryta a předznamenána už titulem a naznačuje, že románová zápleтка se promění právě v žert.

Pohorský se ve své analýze detailněji zaměřuje na vzájemné vztahy postav, rozebírá jejich jednotlivé životní a společenské role, a právě na nich staví své interpretační postoje a závěry.¹³⁰

Komika Kunderova *Žertu* je postavena především na paradoxech, ironických detailech nebo na dvojicích analogických situací a detailů. Pohorský demonstruje tuto myšlenku na nezdařeném aktu Heleniny sebevraždy:

„Kdyby nebyla na začátku Žertu zmíněna sebevražda Alexejova, krutá, neefektní a mlčenlivá, nebyla by falešnost Helenina pozdějšího gesta tak směšná. [...] Komičnost se uvolňuje, jestliže rozpoznáme rozpornost a nehybnost v myšlení a jednání lidí. [...] Odkazování na rozpor zdání a podstaty, na nesoulad toho, co si lidé o sobě myslí a čím opravdu jsou, toho, co si o sobě myslí doba a co opravdu jest, a z toho plynoucí přesmykování tragického a komického patří k základním znakům Kunderova prozaického stylu.“¹³¹

¹²⁹ Pohorský, Miloš 1969: 337.

¹³⁰ „Je zřejmé, že si lidé berou role, které jim nesedí. [...] Tím je zároveň usvědčována i doba, protože ona z nich dělala herce, využívající jejich nehotovosti a nesamostatnosti. [...] Každý se zastaví v přijatém sebeprojektu, stává se funkcí zvoleného principu a ztrácí něco ze své podstaty: Helena je ve službách věčně naivního nadšení a věrnosti ideám doby před patnácti lety, její muž je horlivý ve službách časových proměn, Jaroslav je zajatcem mýtu lidové kultury a Kostka spásitelského poslání, Ludvík je ve službách pomsty a sebeklamu o vlastním významu. V jejich výpovědích se však vždycky aspoň projeví znamení upozorňující na netotožnost masky a tváře, zdání a podstaty, iluze a skutečnosti.“ (Pohorský, Miloš 1969: 338)

¹³¹ Pohorský, Miloš 1969: 339 – 340.

Tragický efekt se nedostavuje, tragické scény nedosahují původního zamýšleného účinku, nebož je předem jasné, že k tragédii nakonec vůbec nedojde. Komika Kunderova *Žertu* tak podle názoru Miloše Pohorského vyplývá z naivní důvěry vůči iluzím, jejich tragického působení a stojí především na faktu, že nic není možné vytrhnout ze souvislostí, vše plyne, doba a lidé se mění a zamýšlený záměr hlavního vypravěče nakonec stejně nedojde naplnění. Pohorský vidí v závěru románu poučení:

„Románová filozofie dějin pokračuje: žádný omyl nelze napravit, protože i chyba trvá, počítá se a stává se součástí lhostejné historie. [...] Ukazuje se, že tím, kdo měl žert v rukou, byla historie, stará dobře známá ironie dějin. [...] Odcizení žertu vedlo k dějinnému paradoxu, že život jednotlivce nelze pochopit a realizovat bez současného pochopení dějin.“¹³²

SUS, Oleg: *Periodika 19. Česká literatura. Host do domu 16, 1969, č. 19, s. 25 – 26.*

Oleg Sus nejen posuzuje *Žert* Milana Kundery, jeho článek je zároveň polemikou se statí Miloše Pohorského, která byla otištěna v časopisu *Česká literatura*, 1969, č. 4.

Pohorský vidí v *Žertu*, v jeho nemilosrdně rozehrané pomstychtivé situaci, jasný životní kontext a analogii s životem Milana Kundery. Sus zaujímá k tomuto názoru skeptické stanovisko; *Žert* pro něj představuje spíše celistvou „filozofii“, postoj k jednomu konkrétnímu lidskému osudu. Kunderovo „žertování“ je pro Olega Suse natolik silným elementem a hybnou silou, že mu dává další významový rozměr:

„Milan Kundera u nás založil prozaický metažert (žert ze žertu, žert o žertu): takový je jeho prozaický metajazyk.“¹³³

¹³² Pohorský, Miloš 1969: 345 – 346.

¹³³ Sus, Oleg 1969: 26.

5.4. Recepce v roce 1970

HAVLÍČEK, Emil J.: *Antiteologie Kunderova Žertu. Teologická revue československé církve* 3, 1970, č. 5/6, s. 151 – 154.

[Cyklus *Krásné písemnictví a Evangelium* – část druhá.]

Emil J. Havlíček v úvodu svého článku připomíná, že *Žert* Milana Kundery, *Sekyra* Ludvíka Vaculíka a *Smrtelná neděle* Jaroslava Putíka vyšly v pražském nakladatelství Československý spisovatel ve stejném roce, kdy se konal čtvrtý sjezd československých spisovatelů.

Všechny tři knihy jsou spojeny rysem výpovědi (o sobě a o době), Havlíček nicméně považuje za nejvýraznější umělecký počín právě Kunderův *Žert*. Vaculíkova *Sekyra* a Putíkova *Smrtelná neděle* „[...] zůstávají v rovině reportážně publicistické, ač i tato dvě díla aspirují na podtitul román.“¹³⁴

Havlíček stručně mapuje Kunderovu tvorbu předcházející jeho prvnímu románu a také odkazuje na mnoho dalších kritik *Žertu* (Milan Blahynka, Milan Jungmann, Jiří Opelík, Miroslav Petříček a jiní). V centru Havlíčkova zájmu stojí románová postava Dr. Kostky, kterou „literární kritika nevzala dosud na vědomí. Působí jako přidaný navíc.“¹³⁵ Havlíček na této postavě rozebírá Kunderův vztah a postoj ke křesťanství.¹³⁶

VLAŠÍN, Štěpán: *Smutná dřev anekdoty. Rudé právo* 47, 13. 5. 1970, s. 5.

Štěpán Vlašín se detailněji zamýšlí především nad dějem Kunderova románu; vysvětluje jeho složitou kompozici a s ní související významové vztahy.

Román *Žert* přináší podle Vlašínova názoru obdobně „trpkou generační bilanci jako Vaculíkova *Sekyra* a spojuje v organický celek osudy jednotlivce s vývojem a krizemi celé společnosti.“¹³⁷

¹³⁴ Havlíček, Emil J. 1970: 151.

¹³⁵ Havlíček, Emil J. 1970: 153.

¹³⁶ „Kostka je [...] postava křesťanská, ale je to také člověk rozpolcený; jen na povrchu si zachovává jakési status quo harmonie, vnitřně je však rozvrácený, slaboch k pohledání.“ (Havlíček, Emil J. 1970: 153)

¹³⁷ Vlašín, Štěpán 1970: 5.

Milan Kundera se ve svém románu důkladně zabývá významem folkloru, historií, pojednává o Jízdě králů. Podle Vlašínova názoru ale jen naznačuje, opomíjí a dále nerozvíjí problematiku tehdejší mladé generace. Tento problém je v románu nastíněn nejen jako nevraživost vůči nastupující generaci, ale i jako averze hlavního hrdiny, Ludvíka Jahna, vůči vlastnímu mládí. Vlašín oceňuje na Kunderově prvním románu především zajímavý děj „plný změn a překvapení“ a bezchybné zvládnutí fabule.

*„Proti drsné, sprosté a opravdové Vaculíkově Sekyře, s níž má nemálo společného, působí [Kunderův Žert, J. R.] svou efektností a propočítaností. Ale tyto přednosti při nadměrném nahromadění vyvolávají zároveň jisté pochybnosti.“*¹³⁸

POHORSKÝ, Miloš: Nostalgie Žertu. Orientace 5, 1970, č. 5, s. 74 - 79.

Ve své další studii o Kunderově Žertu a jeho filozofii ponechává Miloš Pohorský komiku a smích stranou.

Jeho interpretace je tentokrát zaměřena opačným směrem, a to na aspekty románu, které vyvolávají spíše jinou reakci, než je smích. Pocity nostalgie vzbuzuje podle názoru Miloše Pohorského nejvíce závěr románu, kde se projeví konečný výsledek Ludvíkova utkání s vlastním osudem.

V závěru románu se rovněž projeví dlouho skrývané, zapomenuté nebo utajované city. Závěr Žertu také zpětně osvětluje vše, co se stalo dříve, v minulosti. Jedním z mála světlých záblesků románu je Ludvíkovo setkání s tajemnou dívkou Lucií. [Pohorský, stejně jako Klíma, upozorňuje v této souvislosti na spojitost Lucie s motivem květů, který se v této dějové linii několikrát opakuje a akcentuje až jakýsi náboženský obřad. J. R.]

Dalším zdrojem nostalgie v Kunderově Žertu je podle Pohorského averze hlavního hrdiny [a potažmo také autora, J. R.] k vlastnímu mládí, k období vlastního lyrického věku:

„Neúspěch přičítá Ludvík tomu, co nazývá lyrickým věkem. [...] Jeho nedospělost a slabost spočívá v tom, že nedosahuje za úzký okruh vymezený marnivostí nezralého sebevědomí zahleděného do sebe, v tom,

¹³⁸ Vlašín, Štěpán 1970: 5.

že je neschopen správně vidět kolem sebe. Jeho pošetilost spočívá v nejasnosti vlastních postojů a citů. [...] Hlasy vnějšího světa jsou v něm neslyšitelné nebo do něj doléhají zkresleně."¹³⁹

Nostalgie pramení z poznání vlastní pošetilosti a z lítosti nad vším, co už je promarněno a nelze vrátit zpět. A právě v této chvíli se podle Pohorského v Kunderově hrdinovi zákonitě probouzí potřeba pevných životních a nezrušitelných hodnot. Závěrečnou nostalgii románu podpoří ještě závěrečné gesto hlavní postavy románu:

„Ludvík vezme do svých rukou namísto pomsty (jemu nepatřící) dlouho odkládaný klarinet (s ním důvěrně sžitý) a vrátí se k dlouho neviděnému příteli. [...] Pevná půda Kunderova románu je v závěru jiná, než se zdála na počátku. Jeho hrdina poznává svůj omyl, protože lépe ví. K tomuto poučení od počátku směřovala komika i nostalgie příběhu."¹⁴⁰

Nostalgie románu podle Pohorského tedy plyne právě z Ludvíkova závěrečného prozření a uvědomění si vlastního životního omylu.

¹³⁹ Pohorský, Miloš 1970: 77.

¹⁴⁰ Pohorský, Miloš 1970: 78 – 79.

5.5. Recepce v roce 1971

HÁJEK, Jiří: *Eugène Rastignac naší doby, aneb žertování Milana Kundery. Tvorba 18, 1971, příloha Literatura - umění - kritika, č. 5, s. 1, 6 - 7.*¹⁴¹

Jiří Hájek je ke Kunderovu románu *Žert* kritický hned v úvodu:

*„Kunderův Žert je především kniha myšlenkově i umělecky nejednotná a rozporná: je silná v položení některých otázek, jejichž reálnost nelze popřít. [...] V zážitcích hlavního Kunderova hrdiny Ludvíka je tato doba zobrazena v silně pokřiveném zrcadle, přesto je vstupní část románu nejsilnější z celé knihy.“*¹⁴²

Hájkův článek je především rozbořem hlavní románové postavy, Ludvíka Jahna. Právě na této postavě demonstruje Hájek „uměleckou i myšlenkovou tragédii“ *Žertu*. Jako nejproblematictější se mu jeví Kunderova inklinace k velkým gestům:

*„[...] trochu cynické politické žertování nafoukl do rozměrů románu a že svého anekdotického hrdinu instaloval do role soudce celé epochy.“*¹⁴³

Hájek je kritický nejen k postavě Ludvíka Jahna¹⁴⁴, kritickému rozboru podrobuje i další postavy románu. Helena je v Hájkově vidění sice potenciálně jedinou pozitivní postavou románu, ale hyzdí ji

¹⁴¹ Přetištěno in Hájek, Jiří: *Konfrontace*. Praha, Československý spisovatel 1972, s. 72 – 91. V knižním vydání studie se Jiří Hájek neomezuje pouze na *Žert* Milana Kundery, zmiňuje také *Sekyru* Ludvíka Vaculíka a připomíná, že obě knihy sehrály významnou roli v událostech kolem „pražského jara“. Vůči Kunderovu *Žertu* je Hájek nicméně stejně kritický, jako byl o rok dříve ve svém časopiseckém vydání článku.

¹⁴² Hájek, Jiří 1971: 1.

¹⁴³ Hájek, Jiří 1971: 6

¹⁴⁴ Jiřího Hájka pobuřuje na postavě Ludvíka Jahna především jeho sobectví, které se podle Hájkova názoru projevuje ve všech Ludvíkových činech. Ludvík se zaobírá svou situací v době, kdy už si ve společnosti vybudoval poměrně slušné postavení. Jeho aktuální životní situace není sice u „volantu dějin“, ale umožňuje mu normální existenci v lidské společnosti. Ludvík je však nespokojený a jeho činy jsou hnány kupředu nezkrtnou touhou po pomstě. Pokřivenost Ludvíkova charakteru podle Jiřího Hájka ještě umocňují ostatní postavy románu, které svými výpověďmi jen podtrhují a umocňují fakt, že Ludvík není schopen „vyjít sám ze sebe“, za hranice vlastních prožitků. Ludvík, vzato do důsledků, vlastně ani neví, jak by měl jeho život vypadat, jakou podobu by získal, kdyby nebyl nedobrovolně „odejit“ z fakulty. Podle názoru Jiřího Hájka si svou existenci u „volantu dějin“ představoval jako existenci absolutně nezávislou na okolním světě: chtěl být důležitý, úspěšný a zároveň nezávislý, aby mohl všechno a všechny kolem sebe brát vážně jen napůl. Všechny záporné vlastnosti a stránky Ludvíkovy osobnosti se podle Hájkova názoru nejmarkantněji projevují ve vztahu k ženám. „I své takzvané velké lásce Lucii je [Ludvík, J. R.] schopen zcela bez přechodu při nezdařeném pokusu o milostný akt nafackovat a vyhodit ji z vypůjčeného bytu.“ Ludvík je podle Jiřího Hájka dalším zástupcem typických Kunderových hrdinů: „[...] Hlavní hrdina této knihy je jen další zdokonalenou variantou jednoho jediného základního kunderovského typu, s nímž jsme se v jiné podobě setkali už v *Majitelích klíčů* a ve všech povídkách *Směšných lásek*.“ Hájek, Jiří: *Konfrontace*. Praha, Československý spisovatel 1972, s. 89.

její politická minulost, kterou se nesnaží zapírat, neboť k tomu nevidí důvod. Kostka je podle Hájka naivní idealista, který „[...] vším, co dělá, hájí svou osobní nezávislost na komkoliv a maskuje svůj strach před ženami a nepříjemnostmi normálního lidského soužití.“ Obdobně kritický je Hájek i k postavě Jaroslava, který je podle jeho názoru „absolutní lidská mlhovina“.

Všechny zmiňované postavy podle Hájkovy názoru fungují v románu vlastně jen proto, aby se na pozadí jejich promluv mohl dějově realizovat Ludvík Jahn, hlavní románový vypravěč. Své celkově negativní vidění Kunderova Žertu zakončuje Jiří Hájek slovy:

„Určitý typ čtenářů může být spokojen: odmyslí-li si, že v postelových soubojích Ludvíka s Helenou jde vlastně o akt překonávání společenských nespravedlností a řešení ideových sporů, může číst Žert jako mírně perverzní pornografii, která je bohužel pokažena spoustou nejapného filosofování a nakonec i banální sentimentalitou.“¹⁴⁵

[Na tomto místě by měla vyvstat otázka, zda byl Jiří Hájek skutečně natolik pobouřen pouze bezcharakterností, neschopností odpustit a sobectvím hlavní románové postavy, nebo zda pravou příčinou jeho kritiky není ve skutečnosti právě ono „řešení ideových záležitostí“. Druhý důvod lze za první velmi snadno ukrýt. J. R.]

¹⁴⁵ Hájek, Jiří 1971: 6

6. NĚMECKÁ RECEPCE ŽERTU

Zahraniční vydání Kunderova románu *Žert*¹⁴⁶ byla zahájena vydáním v německém jazyce v září 1968. První německojazyčný překlad *Žertu* vyšel v Rakousku a byl dílem překladatele Ericha Bertleffa. Měsíc po vydání německém byl *Žert* vydán francouzsky v pařížském nakladatelství Gallimard.¹⁴⁷

V prvních dvou letech po invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa vyšel *Žert* nejen německy a francouzsky, ale byl vydán také v dalších zemích. Na podzim roku 1968 vyšel *Žert* v Maďarsku, v říjnu 1969 román vydalo největší italské nakladatelství, milánské Mondadori, v roce 1970 byl vydán ve slovinské Lublani.¹⁴⁸

Pod všemi německými překlady Kunderových románů jsou až do osmdesátých let dvacátého století podepsáni Erich Bertleff a Franz P. Künzel. Všechny německé překlady Kunderových románů do této doby vycházely ve Frankfurtu nad Mohanem v nakladatelství Suhrkamp Verlag.

Počínaje románem *Nesnesitelná lehkost bytí*, jehož německý překlad se objevil hned v roce 1984, se Kunderovou „osobní“ překladatelkou stala Susanna Roth a jeho nakladatelem Hanser Verlag v bavorském Mnichově. V tomtéž nakladatelství v roce 1986 vyšel výbor Kunderových povídek a v roce 1987 také nový překlad románu *Žert*.

¹⁴⁶ Kundera, Milan: *Der Scherz*. Wien, Molden Verlag 1968. „Kapesní“ vydání: München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1970.

¹⁴⁷ Milan Kundera uvádí, že právě reakce na vydání ve Francii ho potěšily nejvíce: „Francouzská kritika neulpívala na historicitě románu, nedělala z něho politickou senzaci, ale chápala *Žert* především jako záležitost výhradně literární. Francouzští kritici označovali *Žert* mj. za ‘velký román tělesné lásky’ (Rawicz) nebo za ‘velké podobenství o metafyzickém vyvržení člověka’ (Roy).“ (Kundera, Milan: *Žert ve světě. O knihách a autorech*, 1970, s. 26 – 27).

6.1. Recepce prvního německého vydání *Žertu* (70. léta)

LAUB, Gabriel: *Abgerissne Kulissen. Die Zeit* 22, 25. 10. 1968, č. 238, s. 27.

Gabriel Laub se ve svém článku zabývá nejen románem *Žert*, ale také jeho autorem. Kundera je představen jako vysokoškolský učitel, dramatik a jako autor filmových scénářů. Laub zmiňuje filmy natočené podle Kunderových předloh, a to český film *Nikdo se nebude smát*¹⁴⁹ režiséra Hynka Bočana a film *Žert* Jaromila Jireše, díla dvou režisérů tzv. české nové vlny.

Úvod recenze stručně nastiňuje románovou fabuli, kterou Laub hodnotí jako „tragickou grotesku“. Podle Laubova názoru navazuje *Žert* právě na povídku *Nikdo se nebude smát*; obě prózy jsou podle jeho názoru spojeny stejným způsobem vyprávění. Milan Kundera, Ludvík Vaculík a další patří podle Laubova názoru ke generaci českých autorů, kteří se skrze svá díla vypořádávají se svou vlastní minulostí:

*„Das entspricht auch der unterschiedlichen Situationen, in der sich die Intellektuellen beider Länder befinden – der Prager Frühling 1968 wurde durchweg von den gleichen Leuten vorbereitet, die aktiv an dem Prager Februar 1948 mitgewirkt haben.“*¹⁵⁰

Laub zdůrazňuje, že Kundera nepřichází s hořkým patosem obžaloby, ale jeho pohled obsahuje hořkou ironii a satirický pohled. Kunderovo pozorování reality je podle Lauba precizně zobecněno, aniž by při tom musel být obětován některý z hlavních románových rysů. *Žert* podle Lauba ukazuje pravou tvář společnosti; bylo by ale směšné hledat v románu autobiografické spojitosti s Kunderovým životem. *Žert* podle Laubova názoru představuje totiž autobiografii celé generace českých intelektuálů, kteří byli přítomni dějinným zvrátům padesátých let dvacátého století.

¹⁴⁸ Kundera, Milan: *Žert ve světě*. O knihách a autorech, 1970, s. 26 – 27. [Milan Kundera ve zmiňovaném článku z roku 1970 dále uvádí: „Podle smluv, které jsem podepsal, by měl román vyjít ještě španělsky, polsky, japonsky, makedonsky, holandsky, norský, finský a srbochorvatsky.“ J. R.]

¹⁴⁹ Hynek Bočan (narozen 1938) dnes možná v širším povědomí s novou vlnou příliš spojován není, ale patří k ní nezeměnitelně: jeho prvním filmem byla zároveň první kunderovská filmová adaptace *Nikdo se nebude smát* (1965, 94 minut; režie Hynek Bočan, scénář Pavel Juráček), jedné povídky ze *Směšných lásek*.

¹⁵⁰ „To odpovídá také odlišné situaci, ve které se intelektuálové obou zemí [Československa a západního Německa, J. R.] nacházejí. Pražské jaro bylo připraveno vesměs stejnými lidmi, kteří se aktivně podíleli na ‘pražském únoru’ 1948.“ (Laub, Gabriel 1968: 27) [Tento překlad i všechny další překlady z němčiny J. R.]

Laub se okrajově pozastavuje u románových postav. Kromě Ludvíka hraje stěžejní roli Pavel Zemánek a jeho žena Helena:

„Helena ist eine ‘Tante der Revolution’, eine Variante der religiösen Fanatikerinnen.“¹⁵¹

Podobného charakteru je také Ludvíkův přítel Kostka, jeho neotřesitelně pevná křesťanská víra není podle Laubova názoru ničím jiným než jednou z variant komunistické víry. Kunderův román však nezasahuje jen společnost Československa padesátých let, ale dotýká se všech společenských systémů, za kterými se skrývají lidé. Nejedná se jen o sondu do jediného národa, schémata v románu naznačená mohou být snadno zobecnitelná pro jakékoli lidské společenství v obdobných historických podmínkách.

Další význam románu vidí Laub v tom, že se Kundera vzdal záměru podat svědectví pouze o jedné zemi a o krátkém úseku její historie:

„Ist denn der Konflikt zwischen Glauben und Wirklichkeit eine Sache, die einzig und allein die Kommunisten betrifft? Oder der Konflikt zwischen der kleinen und der grossen Welt, der Welt der kleinen Lebenssicherheiten und der grossen radikalen gesellschaftlichen Visionen?“¹⁵²

Pro německého čtenáře nemusí však podle Lauba být Kunderův Žert jen poselstvím z jiného, horšího světa. Kundera je především brilantní vypravěč, „[...] der die Echtheit eines Satzes niemals um einer Exhibition literarischer Virtuosität opfert.“¹⁵³

Laub oceňuje publicistické pasáže románu, především diskusi o významu lidové kultury pro vývoj celého národa.

¹⁵¹ „Helena je ‘tetou revoluce’, variantou náboženské fanatičky.“ (Laub, Gabriel 1968: 27)

¹⁵² „Je potom konflikt mezi vírou a skutečností něčím, co se týká pouze a výhradně komunismu? Nebo je to ve skutečnosti konflikt mezi malým a velkým světem, světem malých životních jistot a velkých radikálních společenských vizí?“ (Laub, Gabriel 1968: 27)

¹⁵³ „[Kundera je brilantní vypravěč, J. R.], který krásu věty nikdy neobětuje kvůli exhibici literární virtuosity.“ (Laub, Gabriel 1968: 27)

URBAN, Peter: *Lächerliche Liebschaft*. *Süddeutsche Zeitung* 20, č. 98, 26./27. 4. 1969, s. 35.

Urban vidí v Kunderově *Žertu* především osobní svědectví, sebeobranu a zároveň historický obraz doby.

Urban ve své recenzi hodnotí románové postavy a pozastavuje se u jejich tragikomických vztahů. Vše podstatné je v románu realizováno skrze Ludvíkův vnitřní monolog, který se rozrůstá do šíře. Na jedné straně působí jako jednoduchá zpráva, na straně druhé se mění v sebeinterpretaci, jež místy působí jako analýza sama sebe „[...] *in sich selbst verliebten und immer – frustrierten Helden*.“¹⁵⁴

Urban se zamýšlí nad Kunderovým prozaickým stylem a dochází k závěru, že všude tam, kde není řeč o lásce, píše Kundera jasně, jistě a nerozvěkle. Ale právě na oblasti lásky a milostných vztahů spočívá autorův největší zájem. Podle Urbanova názoru není láska v Kunderově pojetí dobrovolným rozhodnutím, nýbrž výsledkem osobních zájmů.

Román *Žert* je podle názoru Petera Urbana historickým svědectvím o období padesátých a šedesátých let:

„[...] *eine politisch – gesellschaftliche Autobiographie, die lesen muss, wer sich nicht nur theoretisch um das Verständnis dieser Generation bemüht*.“¹⁵⁵

MYTZE, Andreas: *Die bewältigte Vergangenheit. Zum tschechischen Gegenwartsroman*. *Colloquium* 23, 1969, s. 12 – 14.

[Milan Kundera: *Žert*; Josef Škvorecký: *Zbabělci*¹⁵⁶]

Mytze se ve svém článku soustředí na situaci české poválečné literatury ve vztahu k německému kontextu, kde se nejvýznamnější české literární počiny objevily až po událostech srpna roku 1968. Teprve poté začalo přejímání děl literatury socialistických zemí v plném rozsahu. Podle Mytzova názoru zde zřídka sehrálo roli hledisko literární, mnohem důležitější byl naproti tomu aspekt politický. Za nejvýznamnější autory éry po srpnu 1968 Mytze označuje

¹⁵⁴ „[...] do sebe zamilovaného a neustále frustrovaného hrdiny.“ (Urban, Peter 1969: 35)

¹⁵⁵ „[...] politicko – společenská autobiografie, kterou musí číst každý, kdo se nechce o porozumění generaci [padesátých a šedesátých let, J. R.] pokoušet jen teoreticky.“ (Urban, Peter 1969: 35)

¹⁵⁶ Škvorecký, Josef: *Die Feiglinge*. Luchterhand, Neuwied 1968. Z češtiny přeložil Karl – Heinz Jahn.

Bohumila Hrabala, Ludvíka Vaculíka, Josefa Škvoreckého a Milana Kunderu.

Doba po srpnu 1968 s sebou podle Mytzova názoru přinesla otázku hledání sociálního statutu spisovatele:

„Es kann hier nicht näher untersucht werden, wie sehr sich der soziale Status des Schriftstellers in einem sozialistischen Land von dem eines westeuropäischen Schriftstellers unterscheidet. Die Literatur übt in der ČSSR jedenfalls weitaus stärker eine soziale Funktion aus als bei uns. [In Deutschland, J. R.]“¹⁵⁷

Kunderův *Žert* tvoří podle Andrease Mytzeho historické pozadí českého stalinismu. Mytze spojuje román se IV. sjezdem Svazu československých spisovatelů a přikládá mu stejný význam jako Kunderovu a Vaculíkovu sjezdovému projevu. *Žert* byl sice dokončen už v roce 1965, ale mohl vyjít až v roce 1967, na konci éry prezidenta Novotného, zároveň v roce sjezdu, kdy začalo postupné uvolňování politické a společensko-kulturní situace.¹⁵⁸

Mytze vidí v Kunderově románu „západní prvky“: Kundera se podle jeho názoru nepokouší zúčtovat se systémem českého stalinismu padesátých let, ale snaží se o analýzu, která by mohla být nápomocná v porozumění jedné konkrétní historické etapě. *Žert* nepodává obžalobu doby a systému, nýbrž nabízí pohled na konkrétní historickou etapu z pozice člověka, českého autora, který má možnost nahlížet na zobrazovanou dobu skrze zorný úhel vlastní osobní zkušenosti.¹⁵⁹

Kunderův *Žert* se podle Mytzeho názoru zabývá především otázkou, jaké bylo chování politicky nebo společensky různě postavených lidí ke konkrétní situaci padesátých let. Tuto svoji tezi dokumentuje Kunderovým vyjádřením k *Žertu*:

„Es ging mir nicht darum, ein sogenanntes Bild der Zeit zu Zeichnen. Die fünfziger Jahre zogen mich deshalb an, weil die Geschichte damals ungeahnte Experimente mit dem Menschen machte, weil sie ihn

¹⁵⁷ „Nelze blíže zkoumat, jak moc se liší sociální statut spisovatele v socialistické zemi od statutu spisovatele západoevropského. Literatura v ČSSR vykonává každopádně mnohem silnější sociální funkci než u nás. [V německé oblasti, J. R.]“ (Mytze, Andreas 1969: 12)

¹⁵⁸ [Mytze dále zmiňuje události následující po sjezdu spisovatelů: vyloučení Ivana Klímy, Antonína J. Liehma, Ludvíka Vaculíka a jiných z Komunistické strany Československa. J. R.]

¹⁵⁹ [Andreas Mytze, stejně jako většina kritiků německé oblasti, zmiňuje Kunderovo členství v komunistické straně. J. R.]

durch ihre unwiederholbaren Situationen von nie geahnten Seiten her zeigte und so meine Zweifel daran und meine Kenntnisse darüber bereicherte, was das ist: der Mensch und sein Los."¹⁶⁰

Andreas Mytze se soustřeďuje na postavu Ludvíka Jahna a interpretuje jeho pozici jako modelovou situaci člověka, kterému režim padesátých let zcela zásadním způsobem zasáhl do života a následně změnil jeho běh. Ludvík je postava historicky determinovaná, je na ní realizována podoba konkrétní historické situace. Kundera se podle Mytzeho prostřednictvím Ludvíka pokouší porozumět nejabsurdnějším životním situacím, do nichž může jedince vehnat historická nutnost.

„Es ist paradox: Ludvík Vergangenheit und Gegenwart nicht bewältigt, 'bewältigt' er sie – und zwar im Sinne eines politischen Moralismus."¹⁶¹

Jedním z hlavních rysů Kunderova stylu jsou podle Mytzeho psychologická kritéria:

„Kundera vor allem auf psychologische Kriterien ankam, die auf Grund ihrer formalen Behandlung erst ermöglichen, eine Zeit wie den Stalinismus literarisch zu bewältigen."¹⁶²

V závěru porovnává Mytze Kunderův *Žert se Zbabělci* Josefa Škvoreckého; romány, které považuje za nejvýznamnější česká literární díla poválečné doby. První vydání obou románů od sebe sice dělí časová proluka devíti let, podle Mytzeho jsou si i přes to oba romány v mnohém podobné. Shody mezi *Žertem* a *Zbabělci* vidí Mytze v lyrických elementech a především pak v pasážích věnovaných hudbě: u Kundery pojednání o folkloru a lidové hudbě, u Škvoreckého pasáže o jazzu. Škvorecký, stejně jako Kundera, se podle Mytzeho snaží udržet si od historických událostí odstup, což dosahuje díky použitím satiry; Kundera ve svém románu k tomuto cíli dobírá pomocí ironizovaného a náročně vystavěného vyprávění.

¹⁶⁰ „Nejde mi o to vykreslit takzvaný obraz doby. Padesátá léta mě nicméně přitahují, protože historie dělala s lidmi experimenty, protože se vyjevovala skrze netušenou neopakovatelnost situací. Moje pochyby a moje poznatky obohacovaly a osvětlovaly, o co se jednalo: o člověka a o jeho osud.“ (Mytze, Andreas 1969: 12)

¹⁶¹ „Je to paradoxní: Ludvíka nepřekonává minulost a současnost, on překonává je – a to ve smyslu politického moralismu.“ (Mytze, Andreas 1969: 13)

¹⁶² „Kundera přišel hlavně na psychologická kritéria, která mu teprve na základě formálního pojednání umožňují literárně překonat období, jako byl stalinismus.“ (Mytze, Andreas 1969: 13)

Ústředním tématem *Žertu* a *Zbabělců* je podle názoru Andrease Mytzeho proces odcizení jedince a společnosti, hlavní problém socialistického světa.

ARAGON, Louis: *Kunderas Scherz. Vonwort zur französischen Ausgabe des „Scherz“. Wiener Tagesbuch, Januar / Februar 1969.*¹⁶³

Překlad Aragonovy předmluvy ke Kunderovu francouzskému vydání *Žertu* vyvolává dojem zpovědi nebo bezprostřední reakce po velmi silném životním prožitku.

Předmluva předznamenala přijetí *Žertu* jako velkolepého díla. Aragon ve svém textu nešetří chválou, označuje *Žert* jako „jeden z největších románů tohoto století“.

Aragon zaujímá velmi patetický postoj k československému srpnu a jeho předmluva je zároveň do jisté míry jeho osobním životním zúčtováním.

Je-li možné na základě Aragonovy reakce zobecňovat celkovou reakci na Kunderův *Žert*, francouzské prostředí akcentuje spíše existenciální stránku románu. Aragon píše o *Žertu* jako o „velkém románu tělesné lásky“. Nicméně i zde je přítomen pohled na *Žert* jako na dobové svědectví.

Postava Milana Kundery a jeho prozaická tvorba podle Aragonova názoru svědčí o existenci velké (anti)komunistické literatury. Syžet *Žertu* podle Aragona překračuje hranice pouhého historického příběhu, ale dává mu mnohem širší, existenciální přesah. *Žert* je z jeho pohledu románem deziluze, románem klamně anekdoty a zklamání očekávání.

Podle Aragonova názoru v závěru předmluvy zobrazuje *Žert* vše, co bylo spojeno s životem v padesátých a šedesátých letech:

*„Meiner Meinung nach, wird der Leser in diesem Buch, einem der grössten Romane des Jahrhunderts, den Schlüssel finden, den der Historiker nicht kennt oder nicht kennen will. [...] Der Scherz ist jedoch ein Beweis dafür, dass der Roman für den Menschen so unentbehrlich ist wie das Brot.“*¹⁶⁴

¹⁶³ Přetištěno in *Europäische Ideen*, 1976, s. 34 – 37. Z francouzštiny přeložil Peter Aschner.

¹⁶⁴ „Podle mého názoru, najde čtenář v tomto, jednom z největších románů století, klíč, který historikové neznají nebo znát nechťejí. [...] *Žert* je důkazem, že román je pro člověka stejně nepostradatelný jako chleba.“ (Aragon, Louis 1969: 1976: s. 34)

6.2. Recepce druhého německého vydání *Žertu* (1987 – 1988)

KURZKE, Hermann: *Der König und der lachende Gott. Frankfurter Allgemeine Zeitung* 37, 6. 10. 1987, Beilage Literatur, s. 10.

Milan Kundera je představen jako romanopisec, jehož dílo už dávno překročilo hranice rodné země. Román v Kunderově pojetí funguje jako prostředek proti zapomnění vlastního bytí, vlastního života a jeho spojitosti s lidským společenstvím. Román v Kunderově pojetí je ale také antipolitický prostředek, který pouze upozorní, alarmuje, ovšem nechce říci vše a neklade si ambice být kritikou:

„Wo man alles sagen kann, ist auch alles gleichgültig.“¹⁶⁵

Kurzke ve svém článku zasazuje Kunderovo dílo do kontextu evropského románu, jeho dílo může být podle Kurzkeho názoru směle poměřováno s dílem Franze Kafky.¹⁶⁶

Kundera je podle Kurzkeho tvůrcem apokalypsy: sedm částí *Žertu* komponuje Kundera nejprve nahodile, pomocí rozhovorů a aforismů, aby následně ukázal jejich filozofický přesah. Kunderovo vyprávění se podle Kurzkeho názoru odvíjí v duchu vyprávění Rabelaise, ovšem s tím rozdílem, že Kunderovo vyprávění je pouze zdánlivé. Při pozornějším pohledu je nápadné, že Kundera nevypráví v pravé podstatě, ale filozofuje a své pohnutky zahaluje do filozofických souvislostí.

Ačkoli se *Žert* v novém německém překladu objevil až dvacet let po prvním vydání, působí podle Kurzkeho stále stejně jako kdysi, na konci sedmdesátých let. Kunderův první román je nadčasově současný a má vysoké umělecké ambice.¹⁶⁷

¹⁶⁵ „Kde se může říci všechno, je také všechno lhostejné.“ (Kurzke, Hermann 1987: 10)

¹⁶⁶ [V této souvislosti zmiňuje Kurzke Kunderovu teoretickou esej *Umění románu*. J. R.]

¹⁶⁷ [Kurzke v této souvislosti ironicky podotýká, že stát se romanopiscem může prakticky kdokoli, kdo prožil něco silného, důležitého, neobvyklého nebo jinak pozoruhodného. Takoví lidé by pak velmi rádi vyprávěli, cítí se nadáni vypravěčstvím, ale v podstatě neví, jak vyprávět: „Jeder ist Autor, jeder bildet aus den Materialien seines legend Geschichten, immer wieder neue, immer wieder falsche.“ – „Každý je autor, každý tvoří z materiálu svého života stále nové a stále znovu špatné příběhy.“ Kundera je na tom jinak. Ví, jak vyprávět a ví také, o čem má jeho vyprávění být. Kurzke zde zmiňuje Kunderovy politické zkušenosti z raného mládí: V osmnácti letech vstoupil do komunistické strany, ale krátce po převratu v roce 1948 byl vyloučen nejen ze strany, ale následně i ze studia na univerzitě. Po letech se stal jednou z vůdčích osobností Pražského jara. Po

Kurzke se domnívá, že *Žert* může být čten různými způsoby, nejvíce se nabízí satira o rozčarování po komunistickém puči:

„Aber Kundera interessiert sich im Grunde nicht für das lokal Tschechoslowakische, sondern für ein Tieferliegendes, das auch den westlichen Leser unmittelbar betrifft. [...] Zynismus ist ja übertragbar, sondern die grundlegende Problematik des Individuums, das sich einbildet, in die grosse Geschichte.“¹⁶⁸

Podle Kurzkeho lze *Žert* číst zároveň jako román o neustále se opakujícím neporozumění nejen světu, ale především sobě samému. Kurzke oceňuje kompozici románu, která čtenáře zaměstnává a udržuje jeho pozornost:

„Er erzählt in sieben Teilen aus häufig wechselnden Perspektiven, meist im inneren Monolog, der vier Hauptfiguren. [...] Der Leser wird in den Bann der Selbstvorstellung der einzelnen Personen gezogen, übernimmt ihre Wertungen und beruhigt sich bei ihnen.“¹⁶⁹

Kunderův svět se Kurzkemu jeví jako kaleidoskop, každé pootočení znamená pohled zcela odlišný od toho předchozího, veškeré románové dění se mění rychle a v nepředvídatelných dimenzích. V tomto duchu jednají také románové postavy. Kurzke jim věnuje svoji pozornost, nejvíce se zastavuje u Ludvíka, skrze kterého je zprostředkováno celé románové dění. Postava Ludvíka vzbuzuje podle Kurzkeho různé pocity, v zásadě musí být však čtenář románu na jeho straně a vidět jej jako nevinnou obět.

Kunderův *Žert* lze podle Kurzkeho chápat také jako kritiku intelektuálů:

„Die Intellektuellen, sie machen alles falsch, sie haben für alles eine Theorie, aber es ist immer die falsche Theorie am falschen Platz. Und die irrtümlich aus ihren Theorien entstandenen Dinge sind

vpádu vojsk Varšavské smlouvy do býv. Československa mu byla zakázána publikační činnost, o několik málo let později opustil rodnou zemi a odešel jako emigrant do Francie.]

¹⁶⁸ „Kundera se v podstatě nezajímá jen o to, co je lokálně československé, ale o to, co se hlouběji dotýká také západního čtenáře. [...] Cynismus je přenosný, nicméně základní problematikou, kterou zde [Kundera, J. R.] tvoří, je velká historie.“

¹⁶⁹ „[Kundera, J. R.] vypráví v sedmi částech z často se měnící perspektivy, často vnitřním monologem čtyř hlavních postav. [...] Čtenář je poslán na dráhu vlastní představivosti a uklidňuje se vlastními představami.“

leider genauso wirklich wie die notwendig und zu Recht entstandenen. Aus Scherz wird Ernst."¹⁷⁰

Z pohledu Hermanna Kurzkeho nabízí Kunderův román *Žert* hned několik způsobů čtení, díky tomu může být chápán z různých perspektiv a zcela odlišnými způsoby.

KILB, Andreas: *Ein Seufzer vielleicht. Bekenntnis und Praxis des Milan Kundera: Sein Essay „Die Kunst des Romans“ und eine Neuauflage des Romanerstlings. Die Zeit 42, 9. 10. 1987, s. 13 – 14.*

První část článku je věnována německému vydání eseje *Umění románu*; Anderas Kilb nastiňuje a interpretuje Kunderovy názory na vývoj evropského románu a jeho význam:

„Die Aufgabe des Romans besteht darin, dass er die vergessene Lebenswelt wieder ans Licht holt. [...] Die Literaturgeschichte Europas wird zur Entdeckungsreise in die Lebenswelt. Jeder Romancier ist ein kleiner Kolumbus."¹⁷¹

Druhá část článku je věnována Kunderovu *Žertu*. Kilb zdůrazňuje zásadní význam románu v době jeho vzniku, a to zejména vliv na události Pražského jara:

„Als der Roman in der Tschechoslowakei veröffentlicht wurde, gehörte er zu den Werken, die das geistige Klima des Prager Frühlings vorbereiteten. Und wie seinem Protagonisten Ludvík wurde der Scherz auch Kundera zum Verhängnis. Der Terror lässt halt nicht mit sich spassen."¹⁷²

Druhé německé vydání *Žertu* v roce 1987 už Kilb posuzuje v kontextu s dalším Kunderovým prozaickým dílem, s románem, které následovaly po *Žertu*:

¹⁷⁰ „Intelektuálové dělají všechno špatně, mají pro všechno teorie, ale jsou to vždy jen špatné teorie na špatném místě. Klamnost věcí, které vyvstávají z jejich teorií, je bohužel stejně tak skutečná jako ta, která vyvstala oprávněně. [...] Z *žertu* se stává vážnost.“

¹⁷¹ „Úloha románu spočívá v tom, že přináší na světlo zapomenutý 'svět života'. [...] Evropské literární dějiny vedou k objevení cestě do 'světa života'. Každý romanopisec je malý Kolumbus“ (Kilb, Andreas 1987: 14)

¹⁷² „Když román v Československu vyšel, patřil k dílům, která připravovala duchovní klima pražského jara. A stejně jako protagonistovi Ludvíkovi, stal se *Žert* osudem také pro Kunderu. Teror si se sebou nenechá zahrávat.“ (Kilb, Andreas 1987: 14)

„Heute, nach zwanzig Jahre, wird die erzählerische Brillanz dieses späten Debüts erst deutlich. Hier hat Kundera alle Motive seines späteren Werkes entwickelt, die Kraftfelder von Liebe und Herrschaft, den Gegensatz zwischen Stadt und Land, die Utopie Musik den Verrat in Wort und Schrift und zugleich die Form gefunden, sie zu beherrschen.“¹⁷³

Kilb se domnívá, že virtuozyta Kunderova románu je nejlépe doložena jeho kompozicí a prolínáním hlasů mnoha vypravěčů, *„[...] ein Rondo in sieben Teilen, das mit einer langen Exposition beginnt.“¹⁷⁴*

Stavba románu je podle Kilbova názoru protkána množstvím prvků typických pro film, mnoho scén tak evokuje filmové scény a sekvence. Výsledný produkt je podle Kilbova názoru důmyslně promyšlenou uměleckou montáží, která balancuje na hranici románu a eseje. Styl Kunderova vyprávění [uplatněný nejen v Žertu, ale prakticky ve všech Kunderových románech, J. R.] je podle Andrease Kilba pouhým klamem mistrně zvládnuté kompozice:

„Bei Kundera herrscht nicht mehr der Geist der Erzählung, sondern die Klammer der Komposition. In seine Romane, die zum besten zählen, was derzeit in Europa geschrieben wird, zitiert Kundera, der kluge Epigone, die Stoffe der klassischen Romane, um sie neu auszuleuchten; er erzählt nicht, er entwirft.“¹⁷⁵

ŠIMKO, Dušan: Hoffnungen am Abgrund der Geschichte. Deutsches allgemeines Sonntagsblatt 41, 11. 11. 1987, s. 4.

V úvodu glosy představuje Dušan Šimko Milana Kunderu jako autora zásadního projevu na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů z června roku 1967.

Podle Šimkova názoru netkví význam Kunderova prvního románu v kritice historické etapy vývoje Československa, ale jeho největší význam tkví v zobrazení rozdvojené role české inteligence padesátých let. Tento názor demonstruje Šimko na postavě Ludvíka Jahna a na

¹⁷³ „Dnes, po dvaceti letech, je vypravěčská brilantnost teprve zřetelná. Už zde vyvinul Kundera všechny motivy svého pozdějšího díla, bitevní pole lásky a moci, protiklad mezi městem a venkovem, utopii hudby, zradu ve slovech a písmu; a současně našel a ovládl formu. (Kilb, Andreas 1987: 14)

¹⁷⁴ „[...] rondo sedmi částí, které začíná dlouhou expozicí.“ (Kilb, Andreas 1987: 14)

¹⁷⁵ „U Kundery už nepanuje duch vyprávění, ale klam kompozice. Ve svých románech, které patří k tomu nejlepšímu, co bylo v Evropě dosud napsáno, cituje Kundera, chytrý epigon, látky klasických románů, aby je znovu 'osvětlil'. Kundera nevypráví, ale navrhuje, načrtává.“ (Kilb, Andreas 1987: 14)

rozboru dějových událostí, které tato románová postava prožívá. Ludvíkův osud je ve své podstatě modelová konstrukce mladé generace padesátých a šedesátých let. Nevinný žert z Ludvíkova mládí ho provází po celý jeho život, a když se Ludvík pokusí vzít běh událostí do svých rukou a žert obrátit tentokrát proti tomu, kdo se na něm kdysi provinil, vše se znovu obrací proti němu samotnému a původně zamýšlený triumf se znovu promění jen v další krutý žert. Tento princip absurdních příčin a následků je podle Šimka příznačný pro celé období po roce 1948.

Významová rovina románu je podle Šimkova názoru podpořena a zesílena jeho promyšlenou kompozicí:

*„Die sieben Romanteile sind im Grunde sieben syntaktisch selbstständige Variationen mit eigenem Tempo und Rhythmus. Der letzte Abschnitt ist als ein ‚Kontrapunkt für drei Stimmen‘ gedacht.“*¹⁷⁶

Dušan Šimko hodnotí Kunderův *Žert* jako jeden z nejsilnějších románů celé jeho prozaické tvorby:

*„Mit seinem Roman Der Scherz hat Milan Kundera wahrscheinlich sein stärkstes Buch geschrieben und vor nunmehr zwanzig Jahren seinen Weg zum Weltruhm beschritten.“*¹⁷⁷

SCHELLER, Wolf: *Das Abenteuer des Studenten Ludvik*. Die Presse 38, 5./6. 3. 1988, s. 5.

Scheller v úvodu recenze představuje ústřední dějovou zápletku románu, představuje hlavní postavu románu, Ludvíka Jahna, a pohnutky, které ho vedly k nezkrotné touze po pomstě dávných křivd. Druhou nejvýraznější postavou románu je podle Schellerova názoru reportérka Helena, prostředek a nástroj Ludvíkovy nevydařené pomsty, která zároveň ztělesňuje typickou ženskou postavou Kunderových próz. Hlavním tématem románu je podle Schellera historická situace Československa padesátých a šedesátých let:

¹⁷⁶ „Sedm dílů románu je v podstatě sedm syntakticky samostatných variací s vlastním tempem a rytmem. Poslední část je zamýšlena jako ‚kontrapunkt pro tři hlasy‘.“ (Šimko, Dušan 1987: 4)

¹⁷⁷ „Svým románem *Žert* napsal Milna Kundera pravděpodobně svoji nejsilnější knihu a před už více než dvaceti lety s ní vykročil na svoji cestu ke světové proslulosti.“ (Šimko, Dušan 1987: 4)

„Die Handlungen des Romans spielen vor dem gesellschaftlichen Hintergrund der fünfziger und sechziger Jahre in der Tschechoslowakei.“¹⁷⁸

Scheller chápe Kunderův román *Žert* jako obraz a kritiku doby. Vše podstatné je v románu zachyceno a demonstrováno skrze studenta Ludvíka a jeho individuální osudy.

Závěr věnoval Scheller Milanu Kunderovi a jeho spolupráci s německou překladatelkou Susanne Roth, [...] *„die neue Übertragung besorgt, wohl wissend, dass Kundera gerade von Übersetzern nicht das Beste denkt.“¹⁷⁹*

KELLNER, Rolf: Alte wie neue Hüte. Milan Kunderas politischer Liebesroman „Der Scherz“. Stuttgarter Zeitung 33, č. 58, 12. 3. 1988, s. 50.

Žert je posuzován v kontextu románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. I přes to, že dobu vzniku obou románů dělí téměř dvacet let, nachází v nich Kellner významové a tematické souvislosti a oba Kunderovy romány označuje jako „politické milostné romány“.

Oba romány podle jeho názoru spojuje také společné téma: politika a individuální neschopnost k lidským vztahům. Ústřední oblastí Kellnerova zájmu jsou narativní způsoby v obou románech. *Žert* a *Nesnesitelná lehkost bytí* se dále vyznačují dějovým napětím; *Žert* je v tomto ohledu nicméně trochu odlišný:

„Man kann fast sagen, dass die durchgehende Spannung der Handlung im ‘Scherz’ noch effektiver ist, durch die verwendeten Techniken des Perspektivwechsels.“¹⁸⁰

Kellner soudí, že (po Ludvíkovi) je druhým nejvýznamnějším vypravěčem *Žertu* Helena, protože právě díky jejímu pohledu je

¹⁷⁸ „Děje románu se odehrávají na pozadí padesátých a šedesátých let v Československu.“ (Scheller, Wolf 1988: 5)

¹⁷⁹ „[Susanna Roth, J. R.] obstarala nový překlad, přičemž dobře věděla, že Kundera si o překladatelích nemyslí nic dobrého.“ (Scheller, Wolf 1988: 5) [Před Susannou Roth byl překladatelem Kunderových románů do němčiny Franz P. Künzel. V rozhovoru s Wernerem Paulem Milan Kundera na adresu překladatelů řekl: „Es waren oft routinierte Übersetzer, die meinen Büchern den allergrößten Schaden zufügten.“ – „Byli to často rutinní překladatelé, kdo způsobil mým knihám největší škody.“]

¹⁸⁰ „Lze říci, že dějové napětí je v *Žertu* ještě efektivnější díky neustálému užívání změn v perspektivách vyprávění.“ (Kellner, Rolf 1988: 50)

odhalena pravá tvář Ludvíka, hlavní románové postavy. Díky Helenině vypravěčské perspektivě je patrné, že Ludvík je ve své podstatě nápadně podobný svému dlouholetému úhlavnímu nepříteli Zemánkovi: oba uvažují a jednají jen s ohledem na své vlastní zájmy a osoby kolem sebe k uskutečňování těchto záměrů cynicky zneužívají. Ludvíkův charakter je podle Kellnerova názoru ještě mnohem zvrácenější, než charakter jeho protivníka Zemánka.

Kellner hodnotí Kunderův *Žert* z estetického hlediska a přisuzuje mu nejvyšší umělecké kvality:

„Nicht literarische Qualität allein macht einen Bestseller, meist sind andere Faktoren im Spiel. [...] Wie im ‘richtigen Leben’, im Scherz kann sich der Leser seine eigene Meinung über Charaktere und Situationen bilden.“¹⁸¹

Kellner se ve své recenzi pozastavuje také u politického podtextu *Žertu*. Nehodnotí román jako kritiku doby, jako kritiku poměrů českého stalinismu, ale vidí v Kunderově *Žertu* obraz doby a svědectví člověka, který zobrazovanou dobu sám prožil:

„Es handelt sich eben um die authentische Schilderung durch einen, der dabei gewesen ist.“¹⁸²

¹⁸¹ „Nejenom samotná literární kvalita dělá [z knihy, z románu, J. R.] bestseller, často jsou ve hře také jiné faktory. [...] V *Žertu* stejně jako v ‘opravdovém životě’ si může čtenář vytvářet o charakterech a situacích vlastní mínění.” (Kellner, Rolf 1988: 50)

¹⁸² „Jedná se zároveň o autentické svědectví někoho, kdo se [popisovaných událostí, historické etapy, J. R.] účastnil, kdo byl u toho.“ (Kellner, Rolf 1988: 50)

7. SMĚŠNÉ LÁSKY V NĚMECKOJAZYČNÉM KONTEXTU.

KNIHA SMĚŠNÝCH LÁSEK

K prvním zahraničním vydáním *Směšných lásek* patřilo vydání překladů do slovenštiny a maďarštiny. V roce 1971 následovalo francouzské vydání v Paříži a vydání v polštině. V roce 1973 vyšla Kunderova kniha povídek v italském nakladatelství Mondadori, nový italský překlad vydalo v roce 1987 nakladatelství Adelphi. Během dalších dvaceti let od vzniku povídek vyšly *Směšné lásky* v srbochorvatštině, slovinštině a hebrejštině, v roce 1987 byly vydány ve Španělsku.¹⁸³

První německý překlad Kunderových *Směšných lásek* vyšel až v roce 1986, dva roky po prvním vydání Kunderova nejznámějšího románu *Nesnesitelná lehkost bytí*.

Samostatné překlady některých povídek se objevily už v šedesátých letech. V roce 1964 to byla povídka *Nikdo se nebude smát*,¹⁸⁴ v roce 1968 *Falešný autostop*¹⁸⁵ a v roce 1970 povídka *At' ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*.¹⁸⁶ Knižní vydání celku *Směšných lásek* se však uskutečnilo až ve druhé polovině osmdesátých let. První německé vydání povídek se shoduje se zněním vydání z Toronta z roku 1981.

První německý překlad výboru *Směšných lásek* vyšel pod titulem *Das Buch der lächerlichen Limbe*,¹⁸⁷ tedy jako *Kniha směšných lásek*.¹⁸⁸

¹⁸³ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 2000, s. 205 – 206.

¹⁸⁴ *Keiner wird lachen*. In *Neue tschechoslowakische Erzähler*. Wiesbaden, Limes Verlag 1964.

¹⁸⁵ *Falscher Autostop*. In *Meine Freundin Julča und andere tschechische Erzählungen*. Stuttgart, Europäischer Buchklub 1968.

¹⁸⁶ *Die älteren Toten müssen den jüngeren Platz machen*. In *Tschechoslowakei erzählt*. Frankfurt am Main, Fischer – Bücherei 1970.

¹⁸⁷ Kniha vyšla v Karl Hansen Verlag v Mnichově. *Směšné lásky* z češtiny přeložila Susanna Roth, překladatelka, kterou si Kundera vybral pro všechny další německé překlady svých knih (viz začátek kapitoly o recepci *Žertu* v německojazyčném prostředí). Susanna Roth přeložila také Kunderův román *Nesnesitelná lehkost bytí*, který vyšel v nakladatelství Karl Hansen Verlag v roce 1984.

¹⁸⁸ V roce 1970 vyšly v Paříži *Směšné lásky*, v roce 1981 v Torontu v Sixty – Eight Publisher. Obě tato „definitivní“ vydání zahrnovala sedm povídek a stejnou podobu mělo také první německé vydání z roku 1986. V *Knize směšných lásek* jsou zahrnuty tyto povídky: *Nikdo se nebude smát* (*Niemand wird lachen*), *Zlaté jablko věčné touhy* (*Der goldene Apfel der ewigen Sehnsucht*), *Falešný autostop* (*Fingierter Autostop*), *Symposion* (*Das Symposium*), *At' ustoupit staří mrtví mladým mrtvým* (*Die alten Toten müssen den jungen Toten weichen*), *Doktor Havel po dvaceti letech* (*Dr. Havel zwanzig Jahre später*), a *Eduard a Bůh* (*Eduard und Gott*).

Zde je zřetelně patrný významový posun: *Směšné lásky* jsou v německém překladu pojaty jako jeden celek, tvoří „knihu“. Jednotlivé části v tomto pojetí nejsou samostatnými povídkami, každá z nich zpětně osvětluje předchozí část a teprve poslední z nich dotváří význam celé knihy. Povídky německého překladu už tedy nefungují samostatně, každá sama za sebe, celek tvoří dohromady všech sedm povídek [Kunderovo „magické“ číslo sedm, J. R.] .

K pojetí koncipovat *Směšné lásky* jako román se Kundera rozhodl po vydání *Knihy smíchu a zapomnění*.¹⁸⁹ V románu *Knihy smíchu a zapomnění*¹⁹⁰ se Kundera dopracoval k zastoupení dějové jednoty jednotou tematickou. *Knihy smíchu a zapomnění* je spjata postavou Taminy, která vystupuje ve čtvrté s šesté kapitole (povídce).

Směšné lásky jsou obdobně spjaty postavou doktora Havla, který je taktéž aktérem čtvrté a šesté povídky. *Směšné lásky* jsou ale zároveň sjednoceny několika tématy, která procházejí celou knihou: mystifikace (na mystifikaci je založena zápleтка šesti povídek), problematická identita jednotlivce a komika mládí („lyrický věk“). Pro německé prostředí jsou Kunderovy *Směšné lásky* známy jako *Knihy směšných lásek*,¹⁹¹ zatímco českému prostředí Kundera ponechal původní titul *Směšné lásky*.¹⁹²

Jelikož *Směšné lásky* vycházejí v Německu až po vydání *Nesnesitelné lehkosti bytí*, většina ohlasů bere tento fakt na vědomí a jejich autoři chápou Milana Kunderu jako světově úspěšného romanopisce. V osmdesátých letech byl Kundera v německém prostředí znám jako proslulý exilový autor a držitel několika literárních ocenění.¹⁹³ Dalšími držiteli zahraničních literárních cen byli i jiní

¹⁸⁹ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 2000, s. 206.

¹⁹⁰ *Knihy smíchu a zapomnění*. Francouzsky 1979, česky v Torontu 1981. Skládá se z několika na první pohled samostatných dílčích příběhů, které se vztahují k obdobným tématům a dohromady vytvářejí koherentní románový celek. *Knihy smíchu a zapomnění* tak narušuje představu vnitřně sevřeného a kauzálně propojeného románového světa.

¹⁹¹ Stejnou koncepci má také španělské vydání z roku 1987. (Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 2000, s. 205.)

¹⁹² „V Čechách jsou *Směšné lásky* známy už více než dvacet let jako sbírka povídek a nebudu na tom nic měnit.“ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 2000, s. 207.

¹⁹³ V Československu, ještě před emigrací do Francie, obdržel Kundera dvě ocenění: v roce 1964 Státní cenu ČSSR, v roce 1969 cenu Československého svazu spisovatelů, kterou byl oceněn za *Třetí sešit směšných lásek*.

zakázání čeští spisovatelé; Václav Havel a Pavel Kohout byli držiteli rakouské Státní ceny za evropskou literaturu.¹⁹⁴

Recepce německého vydání *Směšných lásek* je recepcí knihy, která byla v německé oblasti poprvé vydána po více než dvaceti letech od svého vzniku. Autor knihy, Milan Kundera, byl v době tohoto prvního vydání uznávaným a oceňovaným spisovatelem.¹⁹⁵

LÖFFLER, Sigrid: *Unerträgliche Leichtigkeit*. Profil 13, 24. 3. 1986, s. 78 – 80.

Článek Sigrid Löffler je souhrnem a zamyšlením nad Kunderovým prozaickým dílem. Hlavním tématem *Směšných lásek* je podle autorky mystifikace a způsob, jak nebrat okolní svět příliš vážně. Vážnost života a nesvoboda padesátých a šedesátých let je zobrazena na pozadí smutného smíchu: vážné je právě to, co člověk koná

V sedmdesátých a osmdesátých letech následovala ocenění v zahraničí: v roce 1973, rok před emigrací, francouzská Prix médicis étranger, v roce 1978 následovalo italské Premio letterario Mondello za román *Valčík na rozloučenou*, dále britské ocenění Commonwealth Award v roce 1980, německá Europäischer Literaturpreis z roku 1982 a následně o rok později, v roce 1983, Doctor honoris causa Michigan University, USA.

¹⁹⁴ Kosatík, Pavel: *Fenomén Kohout*. Praha, Paseka 2001.

¹⁹⁵ Na tomto místě uvádím odkazy na recenze dalších Kunderových knih: *Majitelé klíčů*: **BERNDT, Heinrich**: Rez. Weser – Kurier, 28. 10. 1963. **HÄUSERMANN, Brigitte**: Rez. Hannoverische Allgemeine Zeitung, 28. 10. 1963. **SCHEIBNER, Franz**: Rez. Tribüne, 1965, č. 60. **SCHÜLER, Gudrun**: Rez. Göttinger Tagesblatt, 28. 10. 1963. *Život je jinde*: **ROTHSCHILD, Thomas**: Rez. Frankfurter Rundschau, 14. 9. 1974. **MYTZE, Andrea**: Rez. Die Presse, 19./20. 10. 1974. **SCHULZ, Bernard**: Rez. Deutsche Zeitung, 4. 4. 1975. *Valčík na rozloučenou*: **HOVE, O.**: Rez. Literatur und Kritik, 1989, H. 9/10. **LIEHM, Antonín J.**: Rez. Die Welt, 22. 10. 1977. **LODRON, Hans**: Rez. Die Presse, 25. – 27. 3. 1989. **PAUL, Wolfgang**: Rez. Süddeutsche Zeitung, 22./23. 4. 1978. **TERRY, T.**: Rez. Rheinischer Merkur, 7. 10. 1977. *Kniha smíchu a zapomnění*: **JACOBI, Heinrich F.**: Rezension. Neue Zürcher Zeitung, 25./26. 4. 1981. **MYTZE, Andreas**: Rez. Frankfurter Hefte, 1981, Heft 8, s. 76. **PAUL, Wolfgang**: Rez. Süddeutsche Zeitung 20./21. 12. 1981. *Nesnesitelná lehkost bytí*: **FILIP, Ota**: *Frei sein und ohne jede Berufung*. Titel, 1985, H 1, s. 28f. **JACOBI, Heinrich F.**: Rez. Neue Zürcher Zeitung, 17./18. 11. 1984. **SCHMIERER, Joscha**: *Die Falle, zu der unsere Welt geworden ist*. Kommune, č. 12, 1984, s. 65 – 68. **SCHILLER, Wilfried F.**: *Ein europäischer Erzähler*. Lesezeichen. Zeitschrift für neue Literatur. 1984, s. 6f. **SCHÜTTE, Wolfram**: *Begrüßung eines europäischen Autors*. Frankfurter Rundschau, 3. 10. 1984. **SCHÜTTE, Walter**: Rez. Frankfurter Rundschau, 3. 10. 1984. **REICH – RANICKI, Marcel**: *Die Liebe und die Linken. Der Roman „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. 12. 1984. **REINHARDT, Stephan**: *Jenseits des Princip Hoffnung*. Süddeutsche Zeitung, 3. 10. 1984. **RODA, Becher**: *Unerträgliche Leichtigkeit*. Merkur, 1987, H. 2, s. 154 – 156. *Nesmrtelnost*: **ASSHEUER, Thomas**: *Die unerträgliche Schwierigkeit mit dem Bild*. Frankfurter Rundschau, 24. 11. 1990. **BAUMGART, Reinhard**: *Ein Buch wie Schampus. Die Unsterblichkeit*. Die Zeit, 7. 12. 1990. **REICH – RANICKI, Marcel**: *Ein Ungetüm. Milan Kunderas Roman 'Die Unsterblichkeit'*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.12.1990. **TRUB, Rainer**: *Kugel oder Lorbeer*. Der Spiegel, 29. 10. 1990. Zdroj: **RADLER, Rudolf**: *Kindlers Neues Literatur Lexikon. Band 13*. München 1991.

dobrovolně. Fungování Kunderova povídkového světa demonstruje Sigrid Löffler na povídce *Eduard a Bůh*.

Löfflerová uvádí, že *Směšné lásky* vyšly v Německu po vydání *Nesnesitelné lehkosti bytí* a *Knize smíchu a zapomnění* hlavně z důvodu poptávky po další Kunderově próze. Podle Löfflerové začal být Kundera v osmdesátých letech pro německý knižní trh „čtenářským magnetem“. Jelikož nebyla po ruce žádná jeho nová próza, žádný další román, byly vydány téměř čtvrt století staré *Směšné lásky*.

Löfflerová dále uvádí, že pro německy mluvící znalce Kunderova románového díla byly jeho povídky překvapením: ve všech těchto truchlivě humorných příbězích jsou variována všechna důležitá témata, která Kundera později zakomponoval i do svých románů. *Směšné lásky* navíc výrazně předznamenávají Kunderův vypravěčský styl. Už v těchto povídkách je podle mínění Löfflerové jasně patrná racionalita Kunderova prozaického stylu, úspornost výrazu, filozofická elegance a lehkost vyprávěcí techniky.

V další části článku se Sigrid Löffler věnuje autorovi, zabývá se Kunderovým životem a snaží se postihnout moment, který ho přivedl k vlastní literární tvorbě.¹⁹⁶ Löfflerová se pozastavuje u románů *Žert*, *Valčík na rozloučenou* a u *Knihy smíchu a zapomnění*.

Milan Kundera podle názoru Sigrid Löffler ve svém prozaickém díle tematizuje základní filozofické otázky a nutí tak čtenáře k

¹⁹⁶ Kunderova biografie je zde představena takto: Milan Kundera se narodil v Brně v rodině rektora hudební školy; ve věku devatenáct let vstoupil do komunistické strany; v roce 1948 začal studovat filozofii na Karlově univerzitě v Praze. Hned v prvním semestru však zažil „nehodu dějin“. Mladý básník, který slavil převrat roku 1948 na straně vítězů, musel krátce nato vzdát studium a v roce 1950 byl vyloučen ze strany. Důvodem pro tak radikální obrat byla řada spontánních poznámek a ironických výroků. Výsledkem byl dojem, že student Kundera nebere stranu vážně. Kvůli svému cynismu se stal pouličním dělníkem. Teprve deset let poté, ve věku skoro třicet let, absolvoval pražskou filmovou školu (FAMU), na které začal vyučovat jako asistent, později jako docent. Tyto politické předscény, které Kunderu vyřadily z dění, byly hlavním podnětem k jeho spisovatelské činnosti. Zatímco Kunderovi kolegové ze studií, jako například Pavel Kohout, ještě skládali oslavné ódy na Stalina a jejich kariéra díky straně vzkvétala, Kundera byl vyřazen z dění. Už se nepohyboval v kruhu moci, na straně vítězů, a jeho díla už nebyla díly, která by strana podporovala. Kundera poznal bolest ponížení a získal pochopení pro paradoxy dějin. V jeho románech je tato „nehoda“ historie stále znovu a znovu pojednávána a je také centrální událostí jeho románu *Žert* (1967). [...] Ve stejném roce, 1967, přednesl Kundera úvodní řeč na Sjezdu československých spisovatelů, který se stal signálem pro nadcházející pražské jaro 1968. Po událostech srpna 1968 byl Kundera propuštěn z FAMU a byla mu znemožněna publikační činnost. Od roku 1969 nesměl Kundera ani jeho druhá manželka Věra, televizní hlasatelka, pracovat. Kundera se živil psaním novinových sloupků pod falešným jménem a jeho žena tajně učila angličtinu. V roce 1975 dostal Kundera nabídku na místo hostujícího profesora literatury na univerzitě v Rennes. V roce 1979 bylo Kunderovi i jeho ženě odňato československé státní občanství, v roce 1980 oba získali občanství francouzské. Jedním z ústředních témat Kunderova díla je proto ztráta rodné země a osobní vyrovnávání se s ní. Literatura je pro Kunderu zdrojem vzpomínek. Od té doby publikuje Kundera svoje romány v exilu a svádí boj o vzpomínky, boj proti zapomnění. (Löffler, Sigrid 1986: 78 – 79)

jejich reflexi. Löfflerová oceňuje Kunderovu prózu a svůj článek končí slovy:

„Kundera denkt mit hellem Kopf, wenngleich mit schwerem Herzen.“¹⁹⁷

ŠIMKO, Dušan: *Spielarten der Liebe und spätes Glück. Deutsches allgemeines Sonntagsblatt* 13, 30. 3. 1986, s. 4 – 5.

Šimko uvádí Milana Kunderu jako autora světoznámého románu *Nesnesitelná lehkost bytí* a připomíná také jeho účast na událostech Pražského jara 1968:

„Bereits während des Prager Frühlings gehörte Kundera zu den bekanntesten Schriftstellern, zusammen mit seinen heute emigrierten Kollegen Josef Škvorecký (Toronto), Pavel Kohout (Wien) und Ota Filip (München)“¹⁹⁸

Šimko se v úvodu své glosy vrací k českým vydáním třech „sešitů“ *Směšných lásek* a k jejich významu, který měly pro společensko kulturní život své doby:

„Die drei melancholischen Anekdoten sind über Nacht zum heiss begehrten Geheimtip geworden, und die 15 Tausend Exemplare der ersten Auflage wurden grössteils unter dem Ladentisch verkauft.“¹⁹⁹

Směšné lásky byly populárním literárním artiklem šedesátých let, byly oblíbené v širokém čtenářském okruhu, o čemž podle Šimka svědčí také rozšířené používání pro Kunderu typických výrazů.²⁰⁰

Společným tématem Kunderových povídek je podle Šimka partnerský život, který nutně skýtá různé děje, situace a funkce, jež upoutávají pozornost a stojí za povšimnutí. Šimko se zastavuje u povídky *Falešný autostop* a *Symposion*, které se mu jeví jako nejvýraznější.

¹⁹⁷ „Kundera myslí jasnou hlavou, stejně tak ale těžkým srdcem.“ (Löffler, Sigrid 1986: 80)

¹⁹⁸ „Právě během Pražského jara patřil Milan Kundera k nejznámějším spisovatelům, a to společně se svými kolegy, kteří jsou dnes také v emigraci, Josefem Škvoreckým, Pavlem Kohoutem a Otou Filipem.“ (Šimko, Dušan 1986: 4)

¹⁹⁹ „Tyto tři melancholické anekdoty se přes noc staly žádaným trhákem a 15 tisíc exemplářů prvního vydání bylo z větší části prodáno pod pulty knihkupectví.“ (Šimko, Dušan 1986: 4)

²⁰⁰ Šimko uvádí, že zejména do studentského slangu velmi rychle pronikly a hojněmu užívání se těšily některé typicky „kunderovské“ výrazy, jako např. „kontakťáče“ nebo „registráče“. [Slovní obraty používané v povídce *Zlaté jablko věčné touhy* z *Prvního sešitu směšných lásek*. J. R.] (Šimko, Dušan 1986: 4)

Duel mileneckého páru zobrazený v povídce *Falešný autostop* je podle Šimkova názoru na obecné rovině jistým způsobem tragikomickou alegorií na soudobé klima šedesátých let a povrchnost společenských a mezilidských vztahů. Na další významové rovině se Kundera zabývá tématem sexu jako prostředku sblížení, nebo i odcizení do té doby si blízkých bytostí.

Povídka *Symposion* se odehrává v neznámém městě, v neznámé nemocnici, protagonisté nemají prakticky žádný vztah k okolnímu světu za nemocničními zdmi. Vypravěči si vyprávějí historky, které spolu na první pohled zdánlivě nesouvisí, ovšem na druhý pohled je patrné, že vše dohromady skládá osu příběhu. Toto vše evokuje Dušanu Šimkovi významovou souvislost s Boccacciiovým *Dekameronem*. I tady se nakonec mezi vypravěči příběhu vyvine erotické napětí, ničivá síla, kterou nakonec může ovládnout pouze sám autor, a to ironií, svou nejsilnější zbraní.

Podle Šimka Kundera s postavami svých povídek záměrně experimentuje:

*„In den erotischen Begegnungen spiegelt sich bei ihm immer die Gesamtsituation seiner Helden mit alle ihren Widersprüche.“*²⁰¹

V postavě doktora Havla z povídky *Symposion* a především v pokračování *Doktor Havel po dvaceti letech* vidí Šimko stárnoucího Kunderu, který skrze tuto postavu reflektuje své pocity.

Šimko konfrontuje vydání *Směšných lásek* s Kunderovým románovým dílem a v německém překladu povídek spatřuje možnost pro konfrontaci vyspělého romanopisce s jeho raným předchůdcem:

*„Dem Leser, der eventuell bereits einige Romane des Exiltschechen kennt, bietet sich da die Gelegenheit, den ‘ursprünglichen’ Milan Kundera, den Grossmeister der ironisierenden Kurzgeschichte, kennenzulernen.“*²⁰²

²⁰¹ „V erotických setkáních se u něj [u Kundery, J. R.] vždy odráží všechny rozpory a protiklady jeho hrdinů.“ (Šimko, Dušan 1986: 5)

²⁰² „Čtenáři, který eventuálně zná romány tohoto českého emigranta, se tady [díky německému vydání *Směšných lásek*, J. R.] nabízí možnost poznat dřívějšího Kunderu, mistra ironických povídek.“ (Šimko, Dušan 1986: 5)

SCHMIERER, Joscha: *Den erfolgen Nachgeschoben. Kommune 16, č. 4, 1986, s. 63 – 66.*

[Marguerite Duras: *Der Schmerz*; Milan Kundera: *Das Buch der lächerlichen Liebe.*]

Schmierer v úvodu části věnované Kunderovým povídkám uvádí, že se jedná o jeho nejmladší knihu. [Nejmladší ve smyslu časové chronologie. *Směšné lásky* stojí na počátku Kunderovy prozaické tvorby; z hlediska vývoje autorova prozaického díla jako celku jsou prvním dílem na této časové ose, tedy dílem nejstarším. J. R.]

Titul knihy je podle jeho názoru dvojznačný, neboť se jedná o slovní hříčku: jde v případě *Směšných lásek* o knihu o láskách, které jsou směšné, nebo se jedná jen o lásku, která se směšnou stává, protože není pravá a vlastně neexistuje? [Ptá se Joscha Schmierer. J. R.] Milostné příběhy, které jsou v knize vyprávěny, jsou podle Schmiererova názoru směšné právě proto, že jsou plné nedorozumění a láska nespočívá v ničem jiném než v riziku milostných vztahů:

„Das macht die Personen von einem romantischen Standard lächerlich und macht romantische Liebe lächerlich vor der Wirklichkeit.“²⁰³

Má-li láska co do činění s morálkou, jsou Kunderovy příběhy podle Schmiererova názoru založeny na principu zvláštních oboustranných nedorozumění, která jsou ve smyslu vyšší morálky prohřeškem. Střety s morálkou dokládá Schmierer na povídkách *Nikdo se nebude smát* a *Eduard a Bůh*.

Kunderovy povídkové příběhy jsou podle Schmierera jízlivé a uštěpačné. Jeho postavy jsou pouhými figurami, jejichž skutečnost je realizována skrze abstrakci konkrétních postav, konkrétních předobrazů. Kunderův svět přesto není realistický, není ale ani ryze umělecký nebo sterilní. Podle Schmiererova názoru je Kunderův povídkový svět groteskní. Ten, kdo mu chce porozumět, musí v první řadě pochopit nedorozumění, která nastávají, když lidé pojmají své životy jako předem promyšlenou konstrukci.

²⁰³ „To činí osoby romantického standardu směšnými a romantickou lásku činí směšnou před skutečností (v kontrastu se skutečností).“ (Schmierer, Joscha 1986: 64)

KURZKE, Hermann: *Selbstverständlich frivol. Frankfurter Allgemeiner Zeitung*, č. 97, 26. 4. 1986, s. 121.

Hermann Kurzke odsuzuje Kunderovy povídky za jejich cynickou explicitnost: mužské postavy vystupují ve *Směšných láskách* jako cílevědomí lovci, jejich ženské protějšky jsou v pozici snadné kořisti čekající na pokoření. Za touto na první pohled zábavnou hrou se ale skrývá chlad a krutá všednodennost:

*„Der Ton der Erzählungen ist auf eine ganz selbstverständliche Weise frivol. Kundera moralisiert nicht. Die Werbung für die wahre Liebe besteht nur in der Demonstration der Umstände, unter denen sie [die Liebe, J. R.] misslingt.“*²⁰⁴

Kurzke se podrobněji zabývá motivem objevení nové role, která následně vyprovokuje hru, a demonstruje tento motiv na povídkách *Falešný autostop* a *Eduard a Bůh*. Motiv objevení nové role rozvíjí podle názoru Hermanna Kurzkeho nejen naraci povídek, ale zároveň umožňuje autorovi vrhnout se na pole psychologického rozboru postav, které se do hraní dobrovolně zapojily. Motiv hry umožňuje autorovi nejen pohrát si s psychologickým profilem lovců, ale nabízí mu také prostor pro zapojení komiky:

*„Kundera ist nicht nur ein genau beobachtender Psychologe, sondern zugleich ein Komödiant und ein Komiker. Die Geschichten sind, bei allem Tiefsinn, lustig. Komödisch sind nicht nur die Stoffe, sondern auch das Personal. Wie in der Komödie gibt es auch hier feste Rollenfächer: den geprellten Liebhaber und die junge Naive, den verliebten Alten und den platonischen Jüngling, den gerissenen Zyniker und die erotisch unausgefüllte Kaderfrau.“*²⁰⁵

Kurzke dále poukazuje na to, že Kunderovy povídky charakterizují a zároveň karikují styl a způsob života v socialistické společnosti:

²⁰⁴ „Tón vyprávění je tímto samozřejmým způsobem frivolní. Kundera nemoralizuje. Reklama na skutečnou a opravdovou lásku spočívá jen v demonstraci okolností, za kterých se [tento ušlechtilý cit obecně označovaný pojmem láska, J. R.] nedaří.“ (Kurzke, Hermann 1986: 121)

²⁰⁵ „Kundera není jen detailně pozorující psycholog, ale také zároveň komediant a komik. Příběhy jsou, i ve svém hlubokém smyslu, veselé. Komické nejsou jen látky (náměty), ale také postavy. Jako v komedii, existuje i tady pevné rozdělení rolí: rafinovaný mileneček a mladá naivka, zamilovaný stařec a platonická láska mladé dívky, prohnáný cynik a eroticky neuspokojená žena [Kaderfrau – příslušnice vládnoucí strany, J. R.].“ (Kurzke, Hermann 1986: 121)

„Die komische Unordnung, die die ‘Idiotie der Erotik’ ins allzu geplante sozialistische Leben bringt, ist ein Rest freier Menschlichkeit in einer durchorganisierten Welt.“²⁰⁶

V závěru článku poukazuje Kurzke na dobu vzniku *Směšných lásek* a také na jejich další osud ve Francii, kdy je Kundera přepracoval, zkrátil a k vydání z původně deseti povídek doporučil pouze sedm, které vyhověly jeho kritériím. Kurzke v závěru článku dále uvádí, že *Směšné lásky* představují „preludium“ ke Kunderovým románům:

„Sie spiegeln die Liberalisierungshoffnungen der Jahre vor dem Einmarsch ebenso wie die eiserne Realität, an der diese Hoffnungen zerbrachen. Sie sind traurig und komisch, ernst und lächelnd.“²⁰⁷

GÖRLING, Reinhold: *Phänomenologie der Unerfahrenheit*. *Frankfurter Rundschau* 15, č. 97, 3. 5. 1986, s. 21.

Reinhold Görling představuje Kunderovy povídky jako jeho první prozaické texty, které byly napsány a vydány mezi lety 1960 a 1968.

Görling posuzuje *Knihu směšných lásek* jako Kunderovy rané texty a prozaické prvotiny, Kunderovy *Směšné lásky* ale s jeho romány nesrovnává. [*Směšné lásky* by v porovnání s románem *Nesnesitelná lehkost bytí* mohly snadno působit jako pouhé lehké etudy, jako jeho předobraz nebo jako výchozí tematický materiál. Byla by tak potlačena jejich svébytnost a nezávislost v kontextu celého Kunderova prozaického díla. J. R.]

Görling se ve svém článku podrobněji zabývá vybranými povídkami a uvádí jejich krátké interpretační nástin. Na prvním místě se věnuje povídce *Symposion*:

„Kundera hat wie um einen Spiegel je zwei Mustererzählungen über die klassischen ästhetischen Haltungen gefügt: die epische, die lyrische und die pikareske.“²⁰⁸

²⁰⁶ „Komický nepořádek, ‘idiocie erotiky’, vše vneseno do plánovaného socialistického života, je jen zbytkem svobodného lidství ve vnitřně organizovaném světě.“ (Kurzke, Hermann 1986: 121)

²⁰⁷ „Zrcadlí a odrážejí liberální naděje roku [1967, J. R.] před vpádem [vojsk Varšavské smlouvy] stejně tak jako železnou realitu, na které tyto naděje ztroskotaly. Jsou tragické a komické, vážné a směšné.“ (Kurzke, Hermann 1986: 121)

²⁰⁸ „Kundera propojil jako v zrcadle vždy dvě vzorová vyprávění o klasických estetických stanoviscích: epické, lyrické a pikareskní.“ (Görling, Reinhold 1986: 21)

Kunderovo vyprávění podle názoru Reinholda Görlinga zprostředkovává dva charakteristické typy lidského postoje vůči světu: na jedné straně stojí doktor Havel, epik a „velký sběratel“, proti němu na straně druhé Martin. Přes odlišné postoje působí oba velmi podobně, stávají se pouze otroky všednodennosti. Görling se dále pozastavuje u povídek *At' ustoupí staří mrtví mladým mrtvým* a *Nikdo se nebude smát*.

Görling poukazuje na úspornost a věčnost Kunderova povídkového vyprávění, kterými je zprostředkována ostrá ironie:

„Deren lustvollen Spiel lässt sich kaum entrinnen, weil sie mit analytischer Genauigkeit der Ökonomie der Gefühle folgt. Kundera ist ein Phänomenologe der Unerfahrenheit des Menschen.“²⁰⁹

V postavách Kunderových povídek vidí Görling vyhraněné typy a zároveň přebrazy postav jeho románů. *Směšné lásky* nejsou podle jeho názoru pouhým doplňkem ke Kunderovým dříve přeloženým dílům:

„Fast alle Fragen und Charaktere aus dem Buch der lächerlichen Liebe in den Themen und Figuren seiner Romane wiederaufgenommen sind, so ist der jetzt erschienene Band doch mehr als eine längst Ergänzung zum bisher übersetzten Werke eines der wichtigsten europäischen Romanschriftsteller der Gegenwart.“²¹⁰

V závěru článku se Görling krátce zmiňuje o Kunderově emigraci do Francie a o jeho dalším exilovém působení.

GREINER, Ulrich: *Die Droge Nüchternheit. Anmerkungen zu einem überschätzten Autor. Die Zeit* 21, 16. 5. 1986, s. 53.

Ulrich Greiner se nezabývá jen *Směšnými láskami*, vyslovuje se také ke Kunderovým románům a je k jeho tvorbě značně kritický. Kunderova prozaická tvorba je podle jeho názoru monotematická, jeho romány stejně jako *Knihu směšných lásek* spojuje téma politiky a sexu, při propojení obou těchto polí se pak lidská sexualita v

²⁰⁹ „Jejich radostnou hru sleduje [Kundera, J. R.] s analytickou přesností a ekonomii. Kundera je fenomenologem lidské nezkušenosti.“ (Görling, Reinhold 1986: 21)

²¹⁰ „Téměř všechny otázky a charaktery z *Knihy směšných lásek* v tématech a postavách předznamenávají jeho [Kunderovy, J. R.] romány. Kniha, která se právě objevila, víc než jen přidává další vyprávění k dříve přeloženým dílům jednoho z nejdůležitějších evropských romanopisců současnosti.“ (Görling, Reinhold 1986: 21)

Kunderově pojetí stává nástrojem pro dosažení určitých předem vytyčených cílů. Greiner považuje tato dvě témata za Kunderovy obsese, které ho zcela ovládají.

Greiner se pozastavuje u románů *Nesnesitelná lehkost bytí*,²¹¹ *Kniha smíchu a zapomnění*,²¹² *Valčík na rozloučenou*,²¹³ *Život je jinde*²¹⁴ a románem *Žert*.²¹⁵ [Jednotlivé Kunderovy romány, kterými se Ulrich Greiner ve svém článku zabývá, nejsou řazeny chronologicky. Do řazení nezasahuji, ponechávám Greinerovo řazení beze změn. J. R.]

V případě *Směšných lásek* se Greiner soustředil na povídku *Falešný autostop*, která se mu jeví jako nejvýraznější. Hlavním polem Greinerova zájmu jsou Kunderovy postavy. Kundera podle jeho názoru konstruuje osoby, místa děje a scény jako cynický „sexuolog“, který předem ví, jak se zachová osoba „A“, potká-li se za určitých předem vykonstruovaných podmínek a okolností s osobou „B“. Čtenář pak pozoruje tyto scény a brzy si podle Greinerova názoru musí připadat jako voyeur. Moderní je Kundera v psychologických výkladech, v pohledech na oblast lidského života, která většinou vybízí k romantickému zobrazení, ale na kterou se Kundera dívá s desiluzí. Kundera podle Greinera směřuje svoje psaní zcela proti jakékoli romantice, ba ji přímo nenávidí a vše romantické se snaží nahradit všudypřítomnou racionalitou.

Téma politiky vnáší do Kunderových próz ideologický pohled na veškeré lidské jednání a konání: právě do politiky se nejlépe promítá vůle a touha po moci. V Kunderově pojetí jsou ale podle Greinerova názoru sex a politika dvěma specifickými případy univerzální lži. Právě na pozadí lidské sexuality se navíc rýsují deformované společenské a mezilidské vztahy. Sexualita je u Kundery prostředkem ke konstrukci komického obrazu společnosti, které dominuje moc a násilí, láska je směšná už ve své podstatě, je založena na komických náhodách a její existence je ohrožena.²¹⁶

²¹¹ *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. München, Hanser Verlag 1984.

²¹² *Das Buch vom Lachen und Vergessen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1980.

²¹³ *Abschiedswalzer*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1977.

²¹⁴ *Das Leben ist anderswo*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1977.

²¹⁵ *Der Scherz*. Wien, Molden Verlag 1968.

²¹⁶ Podle Greinera jsou Kunderovy milenecké dvojice velmi nevěrohodné. Nejsou ukotveny do reálně existujícího prostředí, nemohou žít. Nejpůsobivější mileneckou dvojicí je Tereza a Tomáš z románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. Pouze tyto dva lidé vypadají věrohodně a čtenář si je může snadno oblíbit.

Greiner je vůči Kunderovi kritický, pochybuje dokonce nejen o kvalitě jeho knih, ale také o jeho spisovatelských schopnostech. Nepochybuje o Kunderově schopnosti psaní jako tvůrčího aktu, zásadní nedostatek vidí v jeho analytičnosti a ve snaze o efektní filozofii. Toto vše jsou podle Greinera atributy náležící esejistovi, ovšem nikoliv romanopisci. Romanopisec musí podle Greinerova názoru především vyprávět, což ale Kundera nedělá:

„Kunderas Geschichten sind nur ausgedachte Konstruktionen.“²¹⁷

Stejně kritický je Greiner i v případě Kunderových postav. Vypravěč by měl postavám dát vlastní život a během vyprávění těmito postavami a jejich životem žít. Kunderovy postavy jsou ale autorem předem přesně definovány, jsou podle Greinera pouze loutkami v rukách autora a tato bezchybně jednájící ruka jimi pohybuje v předem do detailů přesně vykonstruovaných situacích.²¹⁸

Greiner v závěru svého článku soudí, že Kunderovým největším zájmem je mít vždy a za všech okolností pravdu a tuto pravdu ukázat světu. Mezi řádky próz Milana Kundery stojí: moje literatura je pouze pro obeznámené s chodem světa a pro ty, kteří už prohlédli a porozuměli principům jeho fungování.

LÜDKE, Martin: *Der goldene Apfel der ewigen Sehnsucht. Spiegel* 25, 16. 6. 1986, s. 189 – 190.

Článek nese stejný titul jako jedna z Kunderových povídek; Martin Lüdke své postoje ke *Směšným láskám* demonstruje na povídce *Eduard a Bůh*. Lüdke píše o Kunderovi jako o autorovi *Knihy smíchu a zapomnění*, „*einer der schönsten Romane des letzten Jahrzehntes*“.²¹⁹

²¹⁷ „Kunderovy příběhy jsou jen vymyšlené konstrukce.“ (Greiner, Ulrich 1986: 53)

²¹⁸ „Vypravěč má mít chuť do vyprávění; Kundera ji ale neprojevuje. Čtenář se ani nedozví, jak vlastně postavy vypadají, jejich vnější podoba zůstává během celého vyprávění v anonymitě a čtenář se tak nemůže ponořit do imaginace vyprávění. Kundera je pánem osudu, vždy ví, k jakému závěru se chce dovprávět. Jeho příběhy mají vždy konec a jasnou pointu. Vyprávění je pro něj pouze kulisou, při první příležitosti se objeví na scéně jako komentátor, jako filozofující rádce nebo jako konferenciér usměrňující pohled těch, kteří mu naslouchají. [...] Kunderovou nabízená literatura je pro lidi, pro publikum, které literaturou nechce nic začínat. Jeho literatura je cestou, na kterou s sebou bere čtenáře. Často je pro Kunderův specifický typ literatury důležitější a podstatnější její začátek než cíl, ke kterému by měla dojít.“ (Greiner, Ulrich 1986: 53)

²¹⁹ „Jeden z nejkrásnějších románů posledního desetiletí.“ (Lüdke, Martin 1986: 189)

Na *Směšných láskách* oceňuje jejich kompozici, Kunderův vypravěčský styl a jeho virtuozitu a suverenitu při hledání a výběru látky:

*„Sieben Erzählungen, sieben Variationen eines Motivs: der lächerlichen Liebe. Sieben komische, tragische, im Grunde ganz alltägliche Gestalten, die glauben, dass sie handeln, dabei aber zum Opfer der Handlung werden, die sie ausgelöst haben.“*²²⁰

Hypotézu o postavách, které zdánlivě jednají, ale ve skutečnosti se stávají pouze obětmi vlastního plánu, dokládá Lüdke na povídce *Eduard a Bůh*.²²¹ Tato povídka podle jeho názoru nejlépe ilustruje poměry v bývalém Československu, nejlépe vykresluje absurdní realitu každodenních malých událostí této doby.²²²

Už ve *Směšných láskách* se podle Lüdkeho projevuje typický Kunderův leitmotiv nevědomosti lidského života; teprve zpětně člověk zjistí, co vlastně žil a jaký to mělo význam:

*„Er darf nur raten, was er eigentlich erlebt. Erst später wird ihm die Binde abgenommen, und wenn er dann auf die Vergangenheit zurückschaut, stellt er fest, was er wirklich erlebt hat und welche Bedeutung das Erlebte gehabt hat.“*²²³

V Kunderově vypravěčském stylu je podle Lüdkeho názoru výrazně akcentována historie; výrazná inklinace k filozofičnosti a melancholické ladění Kunderových povídkových próz se projevuje zejména v konstrukci vyprávění, a to jako ozvěna zvyků a společensko-kulturních vazeb:

*„Das Buch der lächerlichen Liebe spielt aber ebenso mit der Melancholie der Schönheit.“*²²⁴

²²⁰ „Sedm vyprávění, sedm variací jednoho motivu: směšné lásky. Sedm komických, tragických, v základu (v podstatě) úplně všedních postav, které si myslí, že jednají, přitom se ale stávají obětmi jednání, které sami způsobili.“ (Lüdke, Martin 1986: 189)

²²¹ V německém vydání *Směšných lásek* byla povídka *Eduard a Bůh* zařazena jako poslední.

²²² [Hlavní postava povídky, učitel Eduard, je podle Lüdkeho názoru sice cynik, ale zároveň se může jevit jako hrdina, když se pouští do nerovného boje se stranickým vedením, jež je v tomto případě zosobněno postavou ředitelky školy, na které Eduard působí. J. R.]

²²³ „Může jen hádat [člověk; Kunderova postava, J. R.], co vlastně prožil. Teprve později pochopí spojení a vazby, a když se podívá zpět do minulosti, teprve zjistí, co opravdu žil a jaký význam ono prožité (ve skutečnosti) mělo.“ (Lüdke, Martin 1986: 190)

²²⁴ „*Kniha směšných lásek* si stejně tak pohrává s melancholií krásy.“ (Lüdke, Martin 1986: 190)

8. SYNCHRONNÍ POHLED NA RECEPCI VYBRANÝCH DĚL MILANA KUNDERY

8.1. *Směšné lásky, zejména Třetí sešit směšných lásek*

Ohlasy (recenze, články, studií a glosy), které se týkají závěrečného „sešitu“ povídkových próz Milana Kundery, ukazují, že nahlížení na závěrečnou část povídkového triptychu bylo různorodé a spektrum názorů poměrně široké.

Domnívám se, že ohlasy na závěrečný díl Kunderova povídkového triptychu nelze shrnout několika jednoznačnými a všeobecně platnými výroky. Z ohlasů však lze i přes jejich jistou nejednoznačnost vybrat hlavní názorové proudy a na jejich základě pak složit pravděpodobný obraz recepce *Směšných lásek* v 70. letech.

Jak už bylo řečeno výše, Kunderovy první dva povídkové „sešity“ autoři ohlasů primárně zařadili do kontextu soudobé prózy, tedy do souvislosti s díly, které se „sešity“ spojoval stejný rok vzniku. V letech 1963 – 1965 v českém prostředí vyšla mj. tato literární díla: Hana Bělohradská – *Vítr se stočí k jihovýchodu* (1963); Jan Beneš – *Do vrbců jako když strelí* a *Situace* (shodně 1963); Ladislav Fuks – román *Pan Theodor Mundstock* (1963) a povídkový soubor *Mí černovlasí bratři* (1964); Bohumil Hrabal – *Perlička na dně* (1963); v roce 1964 Hrabalovi *Pábitelé*, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* a *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, v roce 1965 Hrabalova próza *Ostře sledované vlaky*; Václav Kaplický – *Kladivo na čarodějnice* (1963); Ivan Klíma – společenský román *Hodina ticha* (1963), o rok později Klímovy povídky *Milenci na jednu noc*; Alexandr Kliment – *Setkání před odjezdem* (1963) a *Hodinky s vodotryskem* (1965); Arnošt Lustig – *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou* (1964); Jiří Mucha – román *Pravděpodobná tvář* (1963); Jan Otčenášek – román *Kulhavý Orfeus* (1964); Jaroslav Putík – *Indicie* (1963); Ivan Vyskočil – *Vždyť přece létat je snadné* (1963).

Ohlasy „sešitů“ nespojují Kunderovy rané prózy se všemi soudobými texty, ale snaží se povídky uchopit, porozumět jejich smyslu a zařadit je do širších souvislostí. Ohlasy *Směšných lásek* a *Druhého sešitu směšných lásek* nemají propagační charakter, resp. autoři ohlasů nepřistupují k „sešitům“ primárně proklamativně, ale směřují

k svébytnému zařazení Kunderových povídek do soudobého kontextu. Autoři ohlasů spatřují paralely mezi povídkami Milana Kundery a prózou Hany Bělohradské (viz také tato práce, str. 19 a následující).

Kunderovy *Směšné lásky*, především *Třetí sešit*, nebyly kritikou přijaty jednoznačně kladně, bylo jim vytýkáno množství nedostatků. Negativní reakce směřovaly především k pobuřující explicitnosti popisu milostných vztahů, k nekultivovanosti a bezcitné krutosti. Imaginární dialog potvrdil estetické kvality Kunderových povídek, zároveň ale také odhalil jejich zásadní nedostatky. V této souvislosti byla uváděna přílišná intelektualizace témat, nejasnost, také zastírání významových rovin, záměrné pohrávání si se čtenářem a jeho manipulace.

Zmíněná intelektualizace, významová neurčitost a manipulace zaměřená na čtenáře jsou rysy v soudobé literatuře nové – a jsou to rysy, s kterými je třeba se vyrovnat. Pokud literární text v 60. letech výrazně vybočuje z normy (vymyká se jí), dobové ohlasy tuto odlišnost a „jinakost“ v podstatě odsuzují. Nepřímo je tak řečeno, že přílišná náročnost textu je neúnosná, čtenář se chce především bavit. Ovšem Kunderovy texty pro čtenáře přitažlivé byly, čtení jeho próz „baví“. A právě zde lze spatřovat důvod k odsouzení. Za odmítavými soudy recipientů Kunderových povídek se mohou snadno skrýt pocity závisti, které způsobuje stylová propracovanost a zároveň lehkost, s jakou jsou prózy Milana Kundery vystavěny.

Ohlasy *Směšných lásek* dále naznačují, že povídky byly čteny pod vlivem doby, ve které jednotlivé „sešity“ vznikly a byly vydány. Kritika se neubránila sklonu k politickému čtení povídek: *Směšné lásky* byly vnímány jako alegorie doby a zároveň jako kritika společenských poměrů šedesátých let. Ohlasů, které by přímo a zcela otevřeně reflektovaly politický podtext *Směšných lásek*, je však minimální počet.

8.2. Kontext Kunderova díla a jeho smysl v ohlasech *Směšných lásek* (zejména *Třetího sešitu směšných lásek*)

Ohlasy prvních dvou povídkových „sešitů“ odkazují zpět ke kontextu Kunderova díla. Z imaginárního dialogu mezi Kunderovými povídkami a jejich publikem vyplynula motivická a tématická návaznost na básnickou sbírku *Monology*.²²⁵ Podle mínění kritiky *Směšné lásky* dále rozvíjejí a prohlubují motivy obsažené už v *Monolozích*, které ústí v kritiku společnosti, mezilidských vztahů a ve výsměch marné lidské snaze najít blízkého člověka, životního partnera. Z pohledu autorů ohlasů formuje Kundera už ve *Směšných láskách*, ve svém prvním „sešitu“, velmi specifické typy postav, které fungují převážně jako ikony, symboly, jako nástroje a prostředky anekdoty. Postavy Kunderových povídek se neprojeví svébytně, prakticky nevstupují do situací, v nichž by mohly rozkrýt a projevit své charaktery, ale zpravidla jsou podřízeny pouze schematické funkci, která směřuje k ironickému vyjádření lidských vztahů.

Jako nejvýraznější povídku *Druhého sešitu směšných lásek* byl v ohlasech vnímán *Falešný autostop*. Zmínka o ní se často objevuje v reakcích na román *Žert*. Podle mínění kritiků a recenzentů (resp. autorů ohlasů) Kunderova prvního románu je právě povídka *Falešný autostop* předznamenáním a nástinem jednoho z pozdějších hlavních románových témat. Už v povídce *Falešný autostop* se totiž Kundera zabývá otázkou ztráty lidské identity a nestabilním postavením člověka ve společnosti, tedy zaměřuje se na motiv dále výrazně rozvíjený v *Žertu*.

Dalším úhlem recepčního pohledu je tematická rovina povídek. K dominantním tématům *Směšných lásek* patří osamělost jedince uvnitř

²²⁵ Milan Kundera debutoval v roce 1953 básnickou sbírkou *Člověk zahrada širá*, pokusem polemizovat s tehdejší dobovou estetikou. Poté následovala skladba *Poslední máj* (1955). Básnická sbírka *Monology* vyšla v roce 1957. Druhé vydání sbírky, které se mělo objevit hned po prvním, nesmělo vyjít osm let. Sbíрка přináší osobitější a civilnější poetiku, je zaměřena na člověka a jeho prožívání lásky. Kunderovy básně ve sbírce *Monology* jsou analytické, odkrývají různé a zejména různě vyhocené milostné situace, je z nich patrná skepse vůči dobově příznačnému opěvování lásky. *Monology* byly odsouzeny jako „nepřístojně cynické“. Sbíрка jistým způsobem předznamenala témata, která Kundera následně rozvinul právě ve *Směšných láskách*, ač se jednalo o žánrově odlišné prostředí.

lidského společenství, frustrace a deziluze. Nejvýraznějším tématem je hra, která slouží jako prostředek k manipulaci a zároveň k ovlivňování lidských osudů. Ohlasy poukazují na téma lásky, která v povídkách funguje jako stálý a nevyhasínající životní impuls.

Už u *Směšných lásek* upozornila dobová recepce na silné tendence k úvahovosti a filozofičnosti. Zejména povídka *Třetího sešitu směšných lásek* se blíží až formě eseje, která je podle názoru kritiky pro „běžného“ čtenáře náročná a jen velmi těžko uchopitelná.

8.3. Román *Žert*

Největší počet ohlasů Kunderova *Žertu* je z roku 1967, v roce vydání románu vyšlo celkem deset ohlasů. V roce 1968 se jich objevilo devět, rok 1969 přinesl šest ohlasů románu, rok 1970 tři, v roce 1971 byl otištěn jediný ohlas. Recepce Kunderova *Žertu* v letech 1967 až 1969 se zásadním způsobem odlišuje od recepce *Žertu* let 1970 – 1971. V důsledku srpnových událostí roku 1968 byla česká kritika umlčena cenzurou a zbavena možnosti vyslovení objektivního názoru.

Dialog *Žertu* s publikem naznačil, že román byl čten jako Kunderova subjektivně zabarvená analýza padesátých a šedesátých let. Kundera je úzce spojen s textem, románem prostupuje autorský subjekt. Autoři ohlasů vnímali skeptické komentáře románu jako projekci a přímý projev Milana Kundery jakožto autorského subjektu. Kritické subjektivní pasáže *Žertu* byly čteny jako autobiografická analogie Kunderovy vlastní politické angažovanosti padesátých let.

Za prostředek analýzy Kunderovi tentokrát neposloužil autorský komentář jako ve *Směšných láskách*, ale přímo způsob výstavby románu: polyfonní kompozice *Žertu*, střídání časových rovin, čtyř rovin vypravěčů, časté reflexe a sebereflexe postav a nahlížení na zobrazované události z perspektivy několika vypravěčů současně.

Kunderova románová analýza jde do hlubin lidských charakterů, cíleně a nekompromisně odkrývá i záměrně utajované temné stránky lidských postojů a skutků. Kunderův první román analyzuje

nesmlouvavě, ovšem podle ohlasů nevynáší nad obdobím českého stalinismu konkrétní ani všeobecně platný rozsudek. Žert se zabývá historickou situací poloviny dvacátého století, ale způsob a forma ztvárnění nedosahují roviny obecného řešení konstituovaných problémů.

Ohlasy a následnou recepci Kunderova Žertu lze (zejména podle smyslu románu připisovaného) rozdělit do několika „skupin“, z nichž každá akcentuje určitý významový odstín románu:

1. Žert jako svědectví o době: Kunderův první román byl českou kritikou přijat a vnímán jako svědectví o událostech padesátých a začátku šedesátých let. Žert byl primárně čten jako dokument této historické etapy, jako svědectví se silným politickým podtextem a především jako první otevřeně formulovaná kritika českého stalinismu. Poukazy na politický podtext jsou primárně nejsilnější reakcí na Kunderův první román. Až sekundárním se stalo existenciální čtení románu; pouze malý počet ohlasů akcentuje Žert jako svědectví o místě člověka ve společnosti poloviny dvacátého století.
2. Žert jako román o moci, jejích projevech a důsledcích: Z ohlasů vyplývá další dimenze Kunderova Žertu, protože román přinesl nejen analýzu doby, ale také jeden z prvních analytických pohledů na řeč moci a mocenské komunikační jínoutaje komunistického režimu. Kundera ve svém románu propracoval věrnou rekonstrukci komunikačních a argumentačních postupů, jimiž byly uskutečňovány a naplňovány praktiky státní moci. Tento aspekt akcentuje recepcie pouze v metarovinách a navíc pouze před rokem 1968. Po událostech srpna 1968 byl Žert čten jako útočná a neobjektivní kritika revolučních událostí padesátých let. Otiskovány byly pouze záporné a odmítavé ohlasy Kunderova románu a také ohlasy bez negativního pohledu na státní aparát. Primárně byly zpochybňovány Kunderovy romanopisecké schopnosti; Žert byl od roku 1969 vnímán jako zbytečná kniha dosti pochybné kvality.

3. Žert jako generační bilance: Kunderův první román se pro autory ohlasů odehrává v dimenzi subjektivního svědectví; *Žert* byl čten také jako otevřená generační bilance uskutečněná na reálně existujícím historickém pozadí. Z recepce je patrné, že *Žert* zapůsobil jako „vnitřní dokument“ a zároveň jako přímočaré svědectví o charakteru a postojích generace, které události roku 1948 zasáhly do života, a tak zásadním způsobem ovlivnily jeho další vývoj a směřování. *Žert* zapůsobil jako román autentický, myšlenkově originální a nadčasový.
4. Postavení jedince v dějinách, *Žert* (a žert) jako primární životní princip: Kunderův *Žert* nabídl obraz individuálního osudu zástupce mladé generace padesátých let, která se zúčastnila prudkých společenských proměn. Existenciálně laděný osud hlavní románové postavy je konstruován na pozadí anekdoty jdoucí daleko za hranice humoru. Anekdota, několikanásobný žert, přesahuje až do absurdní roviny. Milan Kundera téměř diskvalifikoval historii a realizoval její obraz na rovině osobního prožitku ústřední postavy. Rovina anekdoty je v románu záměrně zobecněna, ve výsledku nefunguje jakožto výraz a projev individuálního osudu, ale jako alegoricky zobecněný obraz osudu generace na přelomu historických epoch, jako autentický doklad o „kolektivním“ osudu generace padesátých let.
5. Žert jako existenciální román: Za hlavní téma románu považovali autoři ohlasů historickou situaci a mimo ni také střet jedince s historií. Kunderův *Žert* byl čten až sekundárně jako román zabývající se existenciálními tématy (vrženost do života, nemožnost ovlivnit běh dějin, událostí a vlastní existence), jako jsou msta, zapomnění, odcizení vlastního činu, (ne)vyrovnání se s vlastní minulostí, (ne)možnost odpuštění viny, vztah člověka (jedince) a dějin, odcizení lásky a sexu atd.

Kritické ohlasy Kunderova *Žertu* poukázaly na zásadní význam románových postav. Nejzásadnějším aktérem románu je Ludvík, jemuž

dobová kritika konce šedesátých let přisoudila autobiografické rysy a chápala ho jako subjekt (resp. jako jistý konstrukt), jímž Kundera zhmotnil své subjektivní komentáře. Ludvík byl chápán jako přímý projev autorského subjektu. Ludvík, jakožto ústřední aktér a hlavní účastník polyfonní románové kompozice *Žertu*, je hlavním mluvčím mladé generace padesátých let a zároveň je také „klíčem“ k porozumění a pochopení Kunderova románu.

Heleně, Jaroslavovi a Kostkovi, dalším postavám zúčastněným na polyfonní výstavbě románu, věnovala dobová kritika v zásadě stejný interpretační prostor. Význam pro pochopení románu mají však také postavy, které nejsou vypravěči, tedy Ludvíkova dávná láska Lucie, Pavel Zemánek, který zapříčinil Ludvíkův osobní pád, a Alexej, Ludvíkův spoluvězeň. Z uvedených postav přisoudila dobová kritika největší váhu postavě tajemné Lucie.

Jednotlivé motivy románu²²⁶ neměly pro dobovou kritiku tak zásadní význam jako dimenze *Žertu* komentované výše. Zásadním motivem *Žertu* je písmem zaznamenaný vzkaz. Tento motiv je v *Žertu* realizován jako Ludvíkova pohlednice Markétě, která odstartovala veškeré dění románového fikčního světa románu. Dopis je v Kunderově pojetí psaný proud mluvené řeči, který zároveň představuje symbol pomíjivosti všeho řečeného a symbol závaznosti všeho napsaného; vše psané se stává nedílnou součástí paměti a osobní minulosti jedince.

Přibližně ve stejné době jako první román Milana Kundery se na české literární scéně objevily tyto prózy: Josef Jedlička – *Kde život náš je v půli se svou poutí* (1966); Vladimír Körner – *Adelheid* (1967); Věra Linhartová – *Přestořeč* (1966) a *Dům daleko* (1968); Arnošt Lustig – *Hořká vůně mandlí* (1968); Jiří Mucha – *Studené slunce* (1968); Vladimír Páral – *Soukromá vichřice* (1966), *Katapult* (1967) nebo *Milenci a vrazi* (1969); Jaroslav Putík – *Smrtelná neděle* (1967) a *Brána blažených* (1969); nebo Ludvík Vaculík – *Sekyra* (1966); Ivan Vyskočil – *Malé hry...* (1967).

²²⁶ Recepce Kunderova *Žertu* neprokázala zásadnější orientaci na motivickou rovinu románu. S Kunderovým románovým dílem jsou pevně spojeny motivy dítěte, matky, dopisu, žárlivosti, pohádkové motivy, kontrast intimity a veřejné sféry života, protipól síla – slabost, aj. Obsáhlý výklad motivických rovin románového světa podal Jakub Češka. (Češka, Jakub: *Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha, Togga 2005.)

Autoři ohlasů zařazují Kunderův *Žert* do soudobého literárního kontextu, hledají souvislosti a styčné roviny. Kromě *Sekyry* Ludvíka Vaculíka bývá v souvislosti s *Žertem* zmiňován Jaroslav Putík a jeho román *Smrtná neděle* – viz dále.

9. DIACHRONNÍ POHLED NA RECEPCI VYBRANÝCH DĚL MILANA KUNDERY

9.1. *Směšné lásky, zejména Třetí sešit směšných lásek*

Ohlasy na Kunderovy povídkové sešity se objevily jednak v denním tisku (Svobodné slovo, Práce, Rudé právo, Mladá fronta, Svobodné slovo a Lidová demokracie), v periodiku Nové knihy, v novinách a časopisech zaměřených na literaturu (Listy, Plamen, Literární noviny, Host do domu, Orientace, Kmen a Tvar), ale také v odborných periodikách (např. Sešity pro literaturu a diskusi).

Druh zdrojů a zaměření periodik určuje kontext jednotlivých ohlasů a podmiňuje také jejich celkový význam. Zatímco ohlasy (nejčastěji stručné glosy) publikované např. v periodiku typu Nové knihy mají ryze informační charakter a pouze sdělují, jaká kniha vyšla, v denním tisku jsou ohlasy vyhraněnější, a to zejména po roce 1968. Kundera byl od druhé poloviny roku 1969 kritizován a odmítán např. v Tribuně a v Rudém právu, zatímco před rokem 1969 Kunderovu prozaickou tvorbu pozdější normalizátoři přijímali víceméně kladně.

Z ohlasů dominantně vyplynul jednoznačný zájem o *Třetí sešit směšných lásek*, který se dočkal největší pozornosti. *První* a *Druhý sešit* zůstaly oproti závěrečné části triptychu upozaděny, kritika jim ve srovnání s *Třetím sešitem* věnovala pouze nepatrnou pozornost. Milan Kundera byl v době vydání prvních dvou „sešitů“ začínajícím prozaikem, jehož prozaická tvorba byla sice už od počátku průlomová a nová, ale na obrat v zájmu kritiky si Kundera musel počkat až do vydání románu *Žert*. *Směšné lásky* a *Druhý sešit směšných lásek* se staly srovnávacím kritériem závěrečné části triptychu. Výsledkem dialogu *Třetího sešitu směšných lásek* a publika (resp. kritiky) bylo pochopení této knihy jakožto významového završení a dokončení

trojdílného cyklu a zároveň pohled na *Třetí sešit* jako na umělecky nejvyzrálejší část.

Recepce *Třetího sešitu směšných lásek* kolísá mezi dvěma protipóly. První pohled vnímá jednotlivé „sešity“ jako samostatné a na zbylých dvou knihách²²⁷ nezávislé dílo. Druhý úhel pohledu nazírá na celý triptych Kunderových povídek jako na jednolitý celek, který je završen *Třetím sešitem směšných lásek*. V dobové recepci tento pohled převládá. Příběh „čtení“ *Směšných lásek* dokládá pohled na triptych, který se ale zprvu jevil jako nezávislý třídílný příběh.

Směšné lásky, nejvíce pak opět *Třetí sešit*, posuzuje kritika v kontextu románu *Žert*. *Třetí sešit směšných lásek* je proto čten jako předobraz Kunderova prvního románu, jako jeho výchozí motivický a tematický materiál. Přímá souvislost *Směšných lásek* a *Žertu* je nesporná, avšak jednotlivé „sešity“ nelze považovat pouze za tematická cvičení, při jejichž psaní si Kundera chystal jakýsi cvičný prostor pro práci na svém prvním románu. Kritika povídkový cyklus neposuzuje jako etudy, které později Kunderovi posloužily k napsání prvního románového opusu. Z ohlasů vyplývá, že *Směšným láskám* byl přisuzován vlastní svébytný význam. Recepce *Směšných lásek*, a zejména pak opět *Třetího sešitu směšných lásek*, ukazuje, že jde o variace tématu, které však stojí vedle *Žertu* a jejich význam je autonomní.

Autoři dobových ohlasů ocenili promyšlenou kompozici *Třetího sešitu směšných lásek*, strukturu a také výstavbu povídek. Povídky fungují v jednotlivých sešitech samostatně, kompozičně jsou však navzájem spjaté. Výrazné významové sepětí lze pozorovat i mezi jednotlivými sešity triptychu. *Třetí sešit směšných lásek* celý cyklus uzavírá; trojdílný cyklus se proto jeví jako ucelený útvar a „sešity“ fungují jako jeden celek. Celý triptych má výrazné tendence k románové formě, která vede k prolínání témat, k vzájemným návaznostem a také k postupnému rozvíjení témat.

²²⁷ *Směšné lásky* a *Druhý sešit směšných lásek*.

Z ohlasů je zřejmé, že *Třetí sešit směšných lásek* je přijímán jako otevřený útok na poměry života v klimatu „svobody“. Jejich politické souvislosti se dotýkají nejen šedesátých let, ale především doby „tání“, kdy byly odhaleny zločiny padesátých let spojené s kultem osobnosti. Autoři ohlasů na *Třetím sešitu směšných lásek* oceňují Kunderovo ironizované propojení nejintimnější sféry lidského života s veřejnými a celospolečenskými tématy.

Postavy *Směšných lásek* dobová kritika pochopila jako předobrazy pro pozdější postavy Kunderových románů. Nejvýraznější postavou, na níž kritika upozorňuje, je doktor Havel.²²⁸

9.2. Aluzivnost *Směšných lásek*

Imaginární recepční dialog *Směšných lásek* s jejich publikem (resp. s autory ohlasů) poukázal na návaznost s povídkovými prózami Vladislava Vančury. Z kompozičního hlediska se Kundera *Směšnými láskami* hlásí k tradici, která byla v době šedesátých let téměř zapomenuta: k Vladislavu Vančurovi a Thomasi Mannovi, ke schopnosti vyprávět věrohodný příběh a také k příběhům bohatě fabulovaným, které otevírají možnosti pro plné rozvinutí fantazie, intelektuálních a filozofických spekulací.

Na blízkost *Směšných lásek* s povídkami Vladislava Vančury poukázaly ohlasy zvláště v oblasti postav. Podle názoru Milana Blahynky ale působí Kunderovy postavy kultivovanějším dojmem a jsou více intelektuálně propracovány než postavy Vančurovy, jsou také méně robustní a obratnější v jednání. Aluzí na prózy Vladislava Vančury Kundera vědomě, zdá se, vytváří pevně daný významový rámec svých textů. Kontury interpretace jsou stanoveny a vnímatel je manipulován do role, která mu jedinou „správnou“ interpretaci zprostředkuje.

²²⁸ Doktor Havel je hlavní postavou dvou povídek *Třetího sešitu směšných lásek*. Vystupuje v povídce *Symposion* a následně v povídce *Doktor Havel po dvaceti letech*. Pro Jiřího Hampla představuje postava doktora Havla přímo výchozí materiál a předobraz Ludvíka Jahna, ústřední postavy románu *Žert*.

U Vančury, a stejně tak u Kundery, hraje zásadní roli vypravěč. Kunderův vypravěč je Vančurovu vypravěči nápadně podobný, v některých momentech se však dostává do odlišného postavení: vypravěč u Kundery si taktéž hraje s vyprávěným příběhem, vstupuje do fikčního světa povídek, komentuje prostředí a zobrazované děje. Vstupy vypravěče Kunderových povídek tvoří, stejně jako u Vančury, svébytnou rovinu textu. Evidentní odlišnost Kunderova vypravěče *Směšných lásek* spočívá ve snadném ztotožnění s hlavními postavami povídek; Kunderův vypravěč na sebe může kdykoli vzít podobu některé z jednajících postav, je snadno představitelný v některé konkrétní roli fikčního světa *Směšných lásek*. Vančurův vypravěč má oproti němu jiný charakter. Je to konstrukce (resp. koncepce) zpravidla jen velmi obtížně identifikovatelná nebo jinak blíže vymezitelná, stojí nezúčastněně mimo dění fikčního světa povídek, nachází se, dá se říci, nad ním. Metarovina, kterou Vančurův vypravěč svými vstupy vytváří, je svébytnější.

Všechny Kunderovy povídky, podobně jako Vančurovy povídky z knihy *Luk královny Dorotky*,²²⁹ mají společného jmenovatele: téma lásky. Láska v Kunderově podání je ovšem opět zcela odlišná od rozmarné lásky Vančurovy. Kunderova láska je neustále zpochybňována a ironizována, ve své podstatě neexistuje, při pohledu zblízka se stává pouhou směšnou iluzí a chimérou. Kunderovy lásky, resp. lásky jeho postav, jsou jednoduše směšné. Láska Vančurova je oproti tomu hravá a bezstarostná, neboť její existenci a podstatu potvrzuje už sám život.

Právě příklon k aluzivnosti je jedním z hlavních tendencí recepce *Směšných lásek*. Jak už bylo řečeno na jiném místě této práce, Kundera svými povídkami vymezil svůj jednoznačný odklon od poezie k próze. *Směšné lásky* jako vůbec první Kunderovy prozaické texty nabídl možnost polemizovat o stylu, jehož prostřednictvím autor zároveň vymezil jasně určeného čtenáře, který žije v symbióze s texty povídek. Příklon k vančurovskému typu narace a k tradici vyprávění znamenal nejen návrat k „příběhovosti“ literatury a

²²⁹ Vančurova povídková kniha *Luk královny Dorotky* z roku 1932 s humorem a ironickým odstupem zpracovává trampoty milostných vztahů a příběhy o lásce.

k téměř ztracené schopnosti vyprávět, ale pro Kunderovu budoucí prozaickou tvorbu znamenal také připomenutí jeho tvorby teoretické a esejistické, která na své rozšíření v samostatný tvůrčí proud měla čekat až do doby Kunderova života v exilu. Řečeno jinak, *Směšné lásky* znamenaly také připomenutí cesty Milana Kundery za velkou epikou Vladislava Vančury, resp. za chronologicky pojatým Vančurovým dílem, kterou Kundera absolvoval v roce 1960 svým *Uměním románu*.²³⁰ Aluzivnost *Směšných lásek* má v tomto smyslu dvojí povahu: povídky primárně navazují na prozaika Vladislava Vančuru a sekundárně na teoretika (nebo ještě lépe na „teoretizujícího praktika“) Milana Kunderu.

9.3. Román *Žert*

Situace s přijetím v odlišných kontextech, ve kterých se ohlasy objevily, je obdobná také v případě *Žertu*. Jak už bylo naznačeno, Kundera byl od druhé poloviny roku 1969 kritizován a odmítán např. v *Tribuně* a v *Rudém právu*, zatímco pozdější normalizátoři (zejména František Dostál a Vítězslav Ržounek) Kunderův první román *Žert* před rokem 1969 přijali víceméně kladně. Oproti tomu (a podle očekávání) byl Kundera příznivě přijat např. v *Orientaci* nebo v *Literárních novinách*.

Stejně odmítavá a polemická reakce na *Žert* (ovšem z odlišných důvodů než v případě normalizačních hlasů) vzešla z okruhu časopisu *Tvář*. V roce 1967, kdy vyšel Kunderův první román, sice *Tvář* nevycházela. Z jejího okruhu ale vzešla výrazně odmítavá kritika Jana Lopatky, která nemilosrdně polemizuje s uvedenými (a v této práci anotovanými) recenzemi Františka Buriánka a Ivana Klímy, a zároveň až překvapivě koresponduje s výtkami Ulricha Greinera, ovšem s výtkami ke *Knize směšných lásek*, které v *Die Zeit* vyšly navíc až v roce 1986.

Kritika Jana Lopatky je nejen výjimečně negativní, ale také nabízí zcela nečekaný pohled na Kunderův první román. Lopatka neguje oslavný přístup k románu, kritizuje autenticitu *Žertu*, která je z jeho pohledu nevěrohodná, a staví *Žert* do zcela nového světla:

²³⁰ Milan Kundera: *Umění románu*. Praha, Československý spisovatel 1960 (edice Dílna).

Kundera ve svém románu předvádí skrytou, avšak zcela záměrnou manipulaci se čtenářem.

Až teprve z kritiky Jana Lopatky de facto vyvstává interpretační spor o Milana Kunderu konce šedesátých let, resp. spor o jeho román *Žert*. Všechny ohlasy akcentují souvislosti se soudobými texty (Ludvík Vaculík a Jaroslav Putík, dále také Ladislav Fuks, Věra Linhartová, Vladimír Páral nebo Ivan Vyskočil), hodnotí strukturu románu a jeho styl, ale žádný z ohlasů se nepozastavuje nad tím, že Kunderův román jako první text literatury šedesátých let překračuje obvyklé hranice české literární tvorby: *Žert* lze bez nadsázky označit za román „světový“, který přesahuje žánr románu v českém prostředí. V *Žertu* se mísí aluze na antickou tragédii (souslednost děje, směřování k tragickému závěru bez očištné katarze), román je zároveň přesahem k esejistické formě (esejistické pasáže o folkloru a lidové hudbě). Autoři českých ohlasů sice upozornili na tyto rysy Kunderova románu, které se na první pohled zdají být banální a zanedbatelné, ale vždy šlo pouze o okrajové zmínky, které v některých případech navíc patřily k negativním hodnocením. Folklor však hraje v *Žertu* zásadní roli, na stejné rovině významu je také svět moravských lidových písní a vztah k rodnému kraji. Pasáže věnované folkloru a lidovým písním překračují hranice románu a nabývají charakteru muzikologické eseje.²³¹ Kritika sice chápala tento rozměr Kunderova románu jako symbol, resp. motiv jistoty (tj. domova a zázemí), který kontrastuje s existenciálními rysy fikčního světa románu, ale zásadní význam přisoudila až rituálu Jízdy králů,

²³¹ Esejistické pasáže Kunderova *Žertu* se ukázaly jako problematické nejprve pro filmovou řeč a později pro překladatele. Jirešův film *Žert* (1968, 80 minut; režie Jaromil Jireš, scénář Milan Kundera; dobová recepce filmu není do této práce zahrnuta – viz předešlé poznámky) natočený podle Kunderova románu a scénáře, který napsal pro režiséra Jaromila Jireše, se oblasti folkloru, lidových písní a Jízdy králů lehce dotkl, ovšem tento rozměr románové předlohy je ve filmové řeči podstatně zkrácen a ochuzen a celou škálu významů, jíž disponuje. Už zde, při filmové adaptaci Kunderova prvního románu, se potvrdila komplikovanost a v podstatě nemožnost převedení Kunderova literárního světa do filmového rozměru. Nemožnost převést Kunderův styl na filmové plátno se znovu projevila v další Kunderově filmové adaptaci, a to ve filmu *Nesnesitelná lehkost bytí* (USA; 1988, 171 minut; režie Philip Kaufman). Komplikovanost esejistických pasáží *Žertu* se projevila při prvním překladu do angličtiny, kdy byly z románu vynechány právě téměř všechny pasáže týkající se folklóru. Kundera na konto tohoto překladu řekl: „Dostanu v Praze do rukou anglické vydání [*Žertu*, J. R.], otevřu knihu a nepoznávám ji: má jiný počet dílů! Někdo překomponoval celou knihu, rozdělil díly na menší celky, sestavil je znovu a jinak, vynechal většinu meditativních pasáží, zejména všechny, které se týkaly hudby. Napsal jsem otevřený dopis do Times Literary Supplement, kde jsem přirovnal toto porušování autorských práv k praktikám ruských nakladatelství zvyklých běžně a beze studu přepisovat cizí autory. Nakladatel pak vydal *Žert* znovu v korektní podobě, ale zřejmě v nepatrném nákladu, určeném jen k utišení rozzuřeného autora.“ Kundera, Milan: *Poznámka autora*. In *Žert*. Brno, Atlantis 1991, s. 324.

jemuž je věnována další rozsáhlá esejistická pasáž *Žertu*. Svět folkloru nemá v románovém světě *Žertu* symbolizovat pouze po staletí fungující řád, ale znamená především zdůraznění odvěkých hodnot, které stojí v protikladu vůči světu zmítanému dramaty neustálých historických zvratů.

Dimenze folkloru a vztah k rodnému kraji přibližují Kunderův román *Žert* k románu *Sekyra* Ludvíka Vaculíka. Dalšími spojnicemi mezi oběma knihami je společný a shodný prostor; děj *Žertu* a *Sekyry* se odehrává v malém moravském městečku. Oba romány jsou shodně charakteristické souvislým příběhem, jemuž dominuje osobní vztah k rodnému kraji. V obou románech spolu korespondují kategorie času (retrospekce, čas od raného mládí hrdinů až zhruba do věku čtyřiceti let); oběma knihám je společná také životní skepse ústředních postav. Vaculíkův fikční svět je blízký baladě a baladickému vidění světa; Kunderův svět je proti němu v kontrastu: představuje chladně vykonstruovaný svět racionálně uvažujícího intelektuála. Z pohledu kritiky je Kundera oproti Vaculíkovi cynik, fikční svět jeho románu záměrně směřuje k nepřehlednému chaosu s vlastním (rovněž chaotickým) vnitřním řádem.

Český recepční proces prokázal důležitost hned několika dalších kompozičních elementů *Žertu*. Jedním z nich je už zmiňovaná kategorie času podílející se na kompoziční výstavbě románu. Kunderovu *Žertu* dominuje subjektivní kategorie času; subjektivní čas románu zpomaluje tok vyprávění a umožňuje dramatičtější akcentování mezních situací románu.

Recepce *Žertu* zdůrazňuje význam polyfonní kompozice románu. Kompoziční princip umocnil mnohotvárnost a rozmanitost pohledu na vyprávěný příběh a jeho reálně doložitelné historické souvislosti. Kompozice *Žertu* je realizována skrze party kvarteta románových vypravěčů. Hlavním vypravěčským subjektem, aktérem a zároveň ústřední románovou postavou je Ludvík Jahn. Další tři mluvčí (Helena, Jaroslav a Kostka), společně s Ludvíkem, svým mnohohlasým vyprávěním skládají mozaiku fikčního světa Kunderova *Žertu*. Polyfonní kompozice románu umožňuje variační pohled z různých stran,

zároveň zprostředkovává náhled do utajených zákoutí fikčního světa a charakterů, které by jinak zůstaly skryty.

Ohlasy vybízejí ke konstatování, že *Žert* je z pohledu české recepcce konce šedesátých let a začátku let sedmdesátých dílem, jehož smysl lze označit za, řekněme, bipolární:

1. Na jedné straně stojí obdiv (a místy až údiv) nad dílem, nad jeho stavbou, nad jeho promyšleností a sofistikovaně prokomponovanou strukturou, ale zejména údiv nad jeho přesahem a poselstvím. Kundera se tomuto pólu ohlasů jeví jako geniální romanopisec, který stvořil dílo dokonalé stavby, ale zejména vytvořil neúprosně aktuální sdělení: *Žert* po vzoru existencialismu až na kost (a místy až do jejího morku) odhaluje dějinný rozkol, devastaci charakterů a celých lidských osudů, která se však halila do honosného hávu budovatelského a celospolečenského poslání. Tento pól tedy hlásá: „Po dlouhé době mlčení přišel moment, kdy do české literatury poprvé vstoupil autor, který má odvahu pojmenovat a nelítostně sdělit krutou historickou pravdu. Lidé (resp. čtenáři, vnímatelé,...) bděte a odneste si z četby poučení o zrůdnosti doby padesátých let.“ [J. R.]
2. Druhý (proti)pól nenahlíží na Kunderův román *Žert* nijak oslavně: ano, stavbou jde sice o dílo bezesporu nadprůměrné a v době svého vzniku ojedinělé. Kundera je v oblasti prózy mladým autorem, který by z tohoto důvodu mohl mít právo být prozaikem nezkušeným, avšak není tomu tak. Kompozice *Žertu* je po všech stránkách dílem mistra stylu. Údiv nad jeho tzv. poselstvím, které chce román světu sdělit, se však na této straně barikády nekoná. Kundera je pouhým manipulátorem, který se rozhodl, že dějiny je třeba vykládat a chápat právě tak, jak je chápe on, neboť jde o jedinou správnou interpretační cestu. Tomuto požadavku je v románu podřízeno vše, a aby byl výsledek dokonalý, autor používá k dosažení svého cíle také promyšlených vedlejších prostředků, jako je neustálé rekapitulování a objasňování „významu“ jednotlivých scén i celého textu, až

kýčovitý rozpad na první pohled pevné moravské soudržnosti, kterou demonstruje na obšírně pojaté kompozici Jízdy králů, hudební teorie, ale zejména stále přítomná a pečlivá snaha o jednoznačnou (a o jedinou správnou) významovou interpretaci.

9.4. Žert – problematika vymezení žánru

Dialogický vztah *Žertu* a jeho publika upozornil na problematiku vymezení žánru: *Žert* byl na konci šedesátých let (tj. v době svého vzniku) čten primárně jako román, jenž vypráví věrohodný příběh, ale ozývaly se také hlasy, které chápaly knihu jako politický traktát. Po roce 1968, zejména pak od roku 1970, byl Kunderův první román vnímán jako protirežimní dílo; pomyslná ručička vah se přehoupala k jednoznačnému politickému čtení.

Žert byl na rovině politického čtení označován nejčastěji jako „ideový román“ (Jiří Opelík) nebo jako „politický román“ (Arno Linke). Paralelní existenciální čtení přineslo *Žertu* označení typu: „vnitřní dokument“ (Oldřich Kryštofek), „román společenského sebepoznání“ (Miroslav Petříček) „román lidské existence“ (Zdeněk Kožmín, Václav Černý) nebo „příběh zklamaných nadějí“ (František Buriánek).

Autoři ohlasů spatřovali v *Žertu* jasnou návaznost na *Směšné lásky*. Mezi Kunderovými „sešity“ povídek a jeho prvním románem je patrná vzájemná souvislost zejména v motivické a tematické rovině. Jak už bylo řečeno, kritika vnímala *Směšné lásky* jako výchozí materiál Kunderova prvního románu. *Žert* rozvinul načrtnutý tematický a motivický materiál *Směšných lásek*, obohatil ho o nové rozměry a významové roviny. *Žert* sice patří do žánru románu, a to nejen svým rozsahem, ale spjatost s povídkami ho sekundárně posouvá také do jiné dimenze, do kategorie rozsáhlejšího povídkového útvaru, resp. až ke kategorii novely.

Ohlasy Kunderova *Žertu* dále poukázaly na kritický postoj k mladé generaci, která vyrůstala v klimatu společnosti po únorových událostech roku 1948. V románu je silně patrná Kunderova averze

vůči mládí, kritika nezkušenosti tohoto věku, jeho unáhlených činů a unáhlených rozhodnutí. Už ve *Směšných láskách* zazněla Kunderova kritika "lyrického věku"²³², Žert v kritickém hodnocení věku mladosti dále pokračuje.

²³² Pojem „lyrický věk“ není u Kundery zcela jasně vymezen. Na základě charakteristiky postav se však lze domnívat, že „lyrický věk“ končí pro jedince zhruba kolem 33. roku věku. Do tohoto věku je člověk podle Kundery nezkušený, zbrklý, neobratný, snadno podléhá vlivu chvilkových dojmů. Je také snadno náchylný k neuváženým rozhodnutím, u nichž není schopen odhadnout jejich pozdější dopad na vlastní život. [J. R.]

10. KUNDEROVY OHLASY VE DVOU JAZYKOVÝCH KONTEXTECH

Milan Kundera vstoupil výrazně jinak do domácího a do jinojazyčného (zde do německojazyčného) kontextu. Zatímco česká veřejnost jej sledovala jako básníka, překladatele, kritika, dramatika a teprve poté jako prozaika, zahraniční recepce se naopak zakládá výhradně na jeho prózách a teprve poté a pouze fragmentárně mapuje i jeho další či starší aktivity.

Volba dvou uvedených děl nabídla navíc ještě jednu zajímavou analyticko-interpretaci dimenzi. Zatímco česká recepce *Žertu* již může reflektovat zkušenost s dvěma „sešity“ směšných lásek, přičemž třetí „sešit“ následuje brzy poté a nese se na vlně *Žertu*, v Německu (ale i mnohde jinde) jsou *Směšné lásky* obvykle recipovány až mnohem později než *Žert*, a to v kontextu, v němž už má Milan Kundera výrazné renomé, očekávanou poetiku i okruh ustálených motivů a vlastních témat. *Směšné lásky* se tedy nečtou na pozadí předsudku „začínajícího“ prozaika, ale spíše jako romanopiscův „výlet“ nebo odskok k jinému prozaickému žánru. Německojazyčná recepce *Knihy směšných lásek* proto vychází ze zcela jiné situace. Milan Kundera je v této jazykové oblasti konkretizován pouze jako prozaik (potažmo jako autor světově proslulých románů), nikoli jako básník a ani jako esejista.

10.1. *Žert* (1. vydání, rok 1968)

Jak už bylo řečeno, zahraniční vydávání *Žertu* zahájilo právě vydání románu v německém překladu, které vyšlo už v září roku 1968. První německojazyčný překlad *Žertu* se objevil v Rakousku a byl dílem překladatele Ericha Bertleffa. Měsíc po vydání německém, tedy v říjnu 1968, Kunderův *Žert* ve francouzském překladu vydalo pařížské nakladatelství Gallimard, prestižní literární nakladatelství Evropy. Zatímco v německojazyčném kontextu o knize psali především kulturní žurnalisté, ve Francii jí věnovali pozornost přední francouzští autoři: Louis Aragon, Claude Roy nebo Claude Mauriac.²³³

V případě *Žertu* lze recepci německojazyčné oblasti chápat v jistém smyslu geograficky, a sice jako recepci překlenovacího prostoru mezi Československem, Kunderovou rodnou zemí, a Francií, prostorem Kunderova života v emigraci.

Za zmínku stojí také kontext historicko-společenské situace německojazyčné oblasti, která je díky znalosti poměrů v NDR zjevně bližší českému prostředí. Doba konce osmdesátých let v této oblasti reflektuje Kunderovy texty skrze vlastní zkušenosti s životem v NDR. Do světa fikce umístěné období padesátých let není proto tomuto prostředí tolik vzdálené jako jiným oblastem, které období totality nikdy nepoznaly.

Protože *Žert* v německojazyčném prostředí vyšel bezprostředně po československých událostech srpna 1968, ohlasy prvního vydání zdůraznily vliv románu na události tzv. Pražského jara roku 1968 a historické čtení románu se proto stalo primární reakcí.

Protože frankofonní recepce zde není zohledněna, neboť není předmětem této práce, stanovisko vychází pouze z nástinu zprostředkovaného skrze německojazyčnou recepci. Navzdory tezovitosti tohoto tvrzení lze i na pozadí ohlasů německojazyčné oblasti konstatovat, že ve frankofonní oblasti byl Kunderův první román přijat více emotivně, že *Žert* sklídl kladné ohlasy s výraznou převahou existenciálního čtení, přičemž čtení historické bylo výrazně upozaděno. *Žert* ve frankofonním kontextu překročil hranice

²³³ Kundera, Milan: *Žert ve světě*. O knihách a autorech, 1970, s. 26 – 27.

historického románu, neboť byl chápán v širším existenciálním přesahu. Román byl označován jako „román deziluze“ (Aragon) nebo jako „román zklamáných očekávání“.

Německojazyčný prostor přinesl oproti frankofonní oblasti v zásadě neutrální přijetí románu. Tento postoj zaujal mj. Hermann Kurzke: román je v Kunderově pojetí antipolitický prostředek, svědectví paměti, které si neklade ambice být kritikou; *Žert* lze však zároveň chápat jako kritiku intelektuálů.

Autoři ohlasů v německojazyčném prostředí zdůraznily okolnosti prvního (českého) vydání románu: rok 1967 a konec éry prezidenta Novotného. Ohlasy upozornily také na možná zobecnění Kunderova *Žertu*: dění románu je soustředěno k pozorování reality, děj románu má všeobecný přesah a je snadno aplikovatelný prakticky na jakoukoliv společnost. Situace Československa padesátých let podle mínění kritiky slouží Kunderovi pouze jako výchozí model. Namísto obžaloby je doba v *Žertu* zobrazena ironicky a ze satirického pohledu.

Je zřejmé, že německojazyčná oblast si klade odlišné otázky než české prostředí. Tento odlišný jazykový prostor nepotřebuje uchopení Kunderova prvního románu a jeho začlenění do literárního kontextu. Německojazyčné prostředí spatřuje v *Žertu* svědectví, historický obraz doby a pozadí českého stalinismu. Skrze děj románu, který je realizován prostřednictvím monologu hlavní postavy, Ludvíka Jahna, německojazyčná recepce chápe *Žert* jako subjektivní svědectví Milana Kundery, resp. jako svědectví člověka, který zobrazovanou dobu prožil, a pohled uskutečňuje skrze vlastní subjektivní zkušenost: Kundera se v *Žertu* nepokouší zúčtovat se systémem českého stalinismu, ale snaží se podat jeho zevrubnou a v rámci možností daných literaturou také objektivní analýzu.

Žert byl hodnocen jako nadčasový román, který nabízí různé způsoby čtení: jako primární se v německé recepci ukázalo čtení románu jako satiry o rozčarování po politickém převratu; zároveň jako příběh neustále se opakujícího neporozumění nejen světu, ale především sobě samému. *Žert* byl v německojazyčném kontextu označován jako „tragická groteska“ (Gabriel Laub).

Doklady recepcce německojazyčné oblasti poukazují na Kunderovu politickou angažovanost padesátých let; jeho osobní prožitky však nejsou kritikou posuzovány jako výchozí motivace pro napsání *Žertu*. Je pouze svobodnou volbou čtenáře, zda chce právě Kunderovy osobní prožitky chápat jako hybnou sílu jeho romanopiseckého směřování. V reakcích na *Žert* je často zmiňován projev na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, který Milan Kundera pronesl v červnu roku 1967. Autobiografické rysy *Žertu* nespojuje německojazyčné prostředí pouze a výhradně s osobou Milana Kundery; autobiograficky se na základě dokladů recepcce německojazyčné oblasti jeví obraz celé generace českých intelektuálů. *Žert* tímto způsobem zprostředkoval odlišnému prostředí ambivalentní postavení české inteligence během padesátých let.

Z ohlasů německojazyčného prostředí je patrný důraz na postavy románu. Pozornost kritiky upoutává například Kostkova neotřesitelná náboženská víra, kterou je možné interpretovat jako metaforu neotřesitelné víry v komunismus. Pozornosti se těšila také Helena Zemánková, která byla kritikou německojazyčného prostředí posouzena jako Kunderova typická ženská postava.²³⁴

Ohlasy německojazyčného prostředí zdůraznily význam jednotlivých románových vypravěčů, jejichž monologické výstupy konstituují polyfonní kompozici románu. Největší význam byl, stejně jako v českém prostoru, přisouzen Ludvíku Jahnovi, avšak objevil se také jeden zcela protichůdný názor: podle Rolfa Kellnera není nejvýraznějším románovým vypravěčem Ludvík Jahn, ale Helena Zemánková. Díky jejímu pohledu je totiž odhalena Ludvíkova pravá tvář. Helenino vyprávění je navíc dokladem Ludvíkovy nápadné podobnosti s Pavlem Zemánkem, přičemž Ludvíkův charakter se z tohoto pohledu jeví jako ještě mnohem zvrácenější a bezohlednější.

²³⁴ Postava ženy je v románovém světě Milana Kundery vždy nositelkou dalších významů. Nejvýraznějšími významy jsou žena – matka a žena – milenka. Žena je u Kundery především prostředkem pro uskutečňování záměrů muže, ale žena – matka předikuje mocenský vztah, přičemž vytváří pouta (imaginární i skutečná) a je proto v silné pozici vůči svým biologickým dětem. Zevrubnou motivickou analýzu románů Milana Kundery zpracoval Jakub Češka (Češka, Jakub: *Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha, Togga 2005.)

Polyfonní kompozice *Žertu* podle autorů ohlasů německojazyčného prostředí dokládá Kunderovo brilantní vypravěčství, které však inklinuje až k filozofičnosti a často znesnadňuje porozumění románu.

Ohlasy dále dokládají, že kritika německojazyčné oblasti se zabývala situací poválečné české literatury, přičemž za nejzásadnější díla byly považovány dva romány: *Zbabělci* Josefa Škvoreckého a *Žert* Milana Kundery. Důležitým kritériem při překladu děl české literatury do němčiny byl pro německojazyčnou oblast především politický aspekt, který se v poválečných letech jevil jako důležitější než hledisko literární kvality textů.

Skutečnost, že ohlasy dávají do souvislosti Kunderův první román s románem *Zbabělci* Josefa Škvoreckého, který byl ale vydán už v roce 1958, tedy o 10 let dříve než *Žert*, je překvapivá (a téměř až zarážející). Vysvětlení je ovšem poměrně snadné. *Zbabělci* a *Žert* mají společné téma: proces odcizení jedince a společnosti, který demonstruje jeden z nejzásadnějších problémů socialistického světa. Německojazyčné prostředí usouvztažňuje tato dvě díla z důvodu jednotícího tématu hudby. Hudba je základní esencí Škvoreckého *Zbabělců* a v jistém smyslu je konstantou také pro Kunderův *Žert*. S jistou mírou nadsázky lze říci, že jazz a lidová hudba moravského venkova jedno jsou. Rozdíl jednoho desetiletí není pro německojazyčné prostředí podstatný už proto, že není podstatné ani vydání *Směšných lásek* o dvacet let později než v prostředí domácím (českém). Oba romány se shodují v lyrických elementech, zejména pak v pasážích věnovaných hudbě (v Kunderově románu folklor a lidová hudba, u Škvoreckého pasáže věnované jazzu).

10.2. *Žert* (2. vydání, rok 1987)

Recepce druhého vydání *Žertu*, jehož nový překlad vyšel v roce 1987 v Mnichově u Hanser Verlag, už byla realizována v širším kontextu Kunderova díla.

Žert je i v závěru osmdesátých let překvapivě hodnocen jako nejsilnější a nejpůsobivější Kunderův román. V německojazyčném kontextu je román zároveň stále vnímán jako dílo zásadního významu, které sehrálo stěžejní roli během období tzv. Pražského jara roku 1968. Historický pohled na Kunderův první román tedy převažuje i po téměř dvaceti letech od prvního překladu. *Žert* hodnotí autoři ohlasů jako knihu mimořádného významu, která svým literárním účinkem překročila nejen hranice Kunderovy rodné země, ale hranice soudobé literatury vůbec. Novým aspektem, který se objevuje v ohlasech na druhý německý překlad, je zařazení Milana Kundery do širšího literárně-historického kontextu a také nástin (resp. rekapitulace) jeho tvorby, která novému německému překladu předcházela.

Autoři ohlasů druhého vydání *Žertu* v německojazyčném prostředí udržují téměř jednotný přístup: připomínají, o kom je řeč, jaké je Kunderovo místo v moderní literatuře a teprve následně věnují prostor *Žertu*. Ani v případě nového vydání překladu románu do němčiny nechybí ztotožnění postavy Ludvíka Jahna s Milanem Kunderou. Interpretační mechanismus tak Kunderu nemilosrdně dostihl: autor je vtažen do díla, ačkoli vždy usiloval o oproštění od svého díla (a od nástinu vlastní nesmrtelnosti), a i když ve svých teoretických textech vždy odmítal propojení fikčního světa literárního díla s osobou autora, je v německojazyčném kontextu konce osmdesátých let s tímto přístupem přímo konfrontován.

10.3. *Kniha směšných lásek*

Jak už bylo řečeno, pod všemi překlady Kunderových románů do němčiny jsou až do osmdesátých let dvacátého století podepsáni překladatelé Erich Bertleff a Franz P. Kunzel. Německojazyčné překlady Kunderových románů až do osmdesátých let vycházely ve Frankfurtu nad Mohanem v nakladatelství Suhrkamp Verlag.

Počínaje románem *Nesnesitelná lehkost bytí*, jehož německý překlad se objevil už v roce 1984, tedy v roce, kdy byl román dokončen, se jedinou překladatelkou Kunderových próz do němčiny stala Susanna Roth a výhradním vydavatelem knih Milana Kundery Hanser Verlag sídlící v bavorském Mnichově. V tomtéž nakladatelství v roce 1986 pod titulem *Kniha směšných lásek* vyšel výběr Kunderových povídek a v roce 1987 také nový německý překlad románu *Žert* (viz výše).

Německojazyčná oblast nedostala příležitost recipovat Kunderovy povídkové „sešity“ odděleně, s touto fází Kunderovy prozaické tvorby se seznamuje až díky *Knize směšných lásek*. Na konci šedesátých let byl Milan Kundera v této jazykové oblasti autorem zcela neznámým, autorem dosud nepřeloženým a nepřekládaným.

Kniha směšných lásek vyšla v mnichovském nakladatelství Hanser Verlag v roce 1986, tedy až po románech *Kniha smíchu a zapomnění* (1980) a *Nesnesitelná lehkost bytí* (1984). Z recepcce vyplývá, že povídky byly na německý knižní trh uvedeny především z důvodu poptávky po další Kunderově próze. V osmdesátých letech se tvorba Milana Kundery pro německý knižní trh stala doslova „čtenářským magnetem“. Jelikož německojazyčné prostředí nemělo možnost setkat se s jednotlivými povídkovými „sešity“ odděleně, autoři ohlasů této jazykové oblasti přijali *Knihu směšných lásek* jako jeden celek. Jako literární počin staršího data, jehož tvůrcem je ale známý romanopisec.²³⁵

Pro vnímatele německojazyčného prostředí obeznámené s Kunderovou tvorbou znamenala *Kniha směšných lásek* překvapení:

²³⁵Jako nejvýraznější jsou v německojazyčném kontextu hodnoceny povídky *Falešný autostop* a *Eduard a Bůh*. Druhou zmiňovanou povídku němečtí recipienti chápali a interpretovali jako objektivní doklad poměrů v Československu (Sigrid Löffler: 1986, Martin Lüdke: 1986)

zapůsobila jako variace prakticky na všechna zásadní kunderovská témata. Povídky *Knihy směšných lásek* zpracovávají témata, která Kundera dále rozvíjel ve svých románech, a zároveň předznamenávají Kunderův charakteristický vypravěčský styl, jeho racionální složku, lehkost vyprávění a úspornost výrazu.

Německé vydání *Knihy směšných lásek* přineslo zároveň možnost jiného pohledu na prozaické dílo Milana Kundery: na jedné straně stojí jeho romány jako projev vyspělého autora, na straně druhé pak povídky demonstrující jeho prozaické začátky šedesátých let. Kritika německojazyčné oblasti vnímala povídky obsažené v *Knize směšných lásek* především jako jisté „preludium“ Kunderových románů (jmenovitě např. Hermann Kurzke). Už v *Knize směšných lásek* je přítomna inklinace k filozofickým otázkám a jejich následná reflexe, jeden z hlavních rysů a principů Kunderovy románové tvorby.

V německojazyčném kontextu byly povídky *Knihy směšných lásek* čteny zejména v historických souvislostech, a to jako ozvěna společensko kulturní situace. Kunderova *Kniha směšných lásek* byla pro německojazyčné prostředí karikaturou stylu života a politického klimatu socialistické společnosti šedesátých let. Také autoři ohlasů německého vydání *Knihy směšných lásek* poukazují na motivickou rovinu povídek: hlavními tématy jsou z jejich pohledu mystifikace, nevážnost života, partnerské a milostné vztahy. Leitmotivem Kunderových povídek je lidská sexualita, jejíž pokřivenost a vyprázdněnost odhaluje deformace v mezilidských a zejména ve společenských vztazích. Podle mínění Ulricha Greinera je sexualita pro Kunderu prostředkem ke konstrukci komického a zároveň alegorického obrazu společnosti šedesátých let.

V ohlasech *Knihy směšných lásek* se objevuje srovnání se stylem vyprávění Boccacciova *Dekameronu*. Autoři ohlasů v obou dílech viděli analogické erotické napětí, oslavu tělesné lásky a erotiky.

Ohlasy recepce německojazyčného prostředí zdůraznily osobu Milana Kundery; v mnoha případech se autoři ohlasů pokouší o vystižení klíčového momentu, který Kunderu přivedl k literární tvorbě. Soudy o subjektivních Kunderových prožitcích z padesátých

let²³⁶ však nejsou podávány jako jediné a nezpochybnitelné zdůvodnění jeho literárního projevu. Kritika uvádí fakta Kunderova života, ale ponechává je, až na několik drobných výjimek, v zásadě bez komentáře a pouze na vlastním hodnocení čtenáře. V recepčním procesu *Knihy směšných lásek* hraje fenomén autor zásadní roli: Kundera je vnímán jako uznávaný spisovatel světového významu, mimo jiné jako autor úspěšného románu *Nesnesitelná lehkost bytí*.

V ohlasech německojazyčného prostředí, stejně jako v dokladech recepcí české, je kladen důraz na povídkové postavy. Pohled německojazyčného kontextu je soustředěn především na redukci charakterů. Postavy povídek jsou chápány jako pouhé loutky v rukou autora, které se pohybují v detailně vykonstruovaných situacích. Fikční svět Kunderových povídek se nejeví jako realistický, ale jako groteskní (Schmierer, Joscha: 1986).

Kundera se svými povídkovými postavami záměrně experimentuje. Postavu doktora Havla lze podle recepcí německojazyčného prostředí interpretovat jako stárnoucího Kunderu, který skrze něj promlouvá (Dušan Šimko). Doktor Havel, epik a „velký sběratel“, symbolizuje pro Kunderovy prózy charakteristicky „lehký“, povrchní a nezávazný přístup k životu.

Vůči Kunderovým povídkám *Knihy směšných lásek* byl kritický především Ulrich Greiner, jehož uvažování o počátcích Kunderovy tvorby je velmi blízké názorům Jana Lopatky, a to i přes rozdíl dvaceti let. Kunderovy povídky jsou podle Greinerova názoru monotematické a rozvíjejí pouze Kunderovy osobní obsese. Čtenář se tak nedobrovolně ocitá v pozici voyera. Greiner dokonce zpochybňuje Kunderovy spisovatelské schopnosti: jeho hlavním nedostatkem je přílišná a všudepřítomná analytičnost. Kundera nevypráví, neumí vyprávět; ve svých prozaických textech se projevuje spíše jako esejista než jako romanopisec.

Kniha směšných lásek však zároveň disponuje rysy modernosti: inovativní je psychologické propracování postav a racionální přístup k příběhům fikčního světa (rácio versus romantika). Už ve

²³⁶ Ohlasy recepcí německojazyčného prostředí zdůrazňují Kunderovo členství v Komunistické straně Československa (viz předchozí kapitoly).

Směšných láskách je přítomen Kunderův často se opakující motiv nevědomosti člověka v přítomném okamžiku; smysl života je patrný až zpětně: až zpětně člověk zjistí, co vlastně žil a jaký mělo vše prožité význam.

Ohlasy potvrdily vychodisko, že v Německu (ale i mnohde jinde, obecně v německojazyčném prostředí) jsou *Směšné lásky* recipovány až mnohem později než *Žert*, dokonce až po vydání druhého překladu *Žertu* do němčiny, a navíc v kontextu, v němž už má Milan Kundera výrazné renomé. *Směšné lásky*, resp. *Knihu směšných lásek* tedy německojazyčné prostředí nechte s nálepkou textu „začínajícího“ nebo mladého prozaika, ale spíše jako romanopiscův krok stranou, resp. k jinému prozaickému žánru. Německojazyčná recepcie *Knihy směšných lásek* vychází tedy ze zcela jiné situace. Milan Kundera je v této jazykové oblasti konkretizován pouze jako prozaik, jako autor světově proslulých románů a teprve pak jako autor kratších (povídkových) textů.

V popředí zájmu autorů ohlasů německého vydání *Knihy směšných lásek* nestojí historické čtení, jako tomu bylo v případě *Žertu* (zejm. v případě prvního vydání v němčině z roku 1968), ale spíše společenský přesah ve smyslu analýzy stavu československé společnosti šedesátých let. Tento společenský přesah, který je obsažen v ohlasech, se přibližuje existenciální interpretační rovině. V popředí zájmu je osoba Milana Kundery a jeho texty, v jejichž centru stojí jedinec, který se pokouší vzdorovat marnosti světa a života vůbec.

11. PŘÍBĚH RŮZNOSTI ČTENÍ (POROVNÁNÍ OHLASŮ OBOU PROSTŘEDÍ)

Jak je patrné z české a německojazyčné recepce Kunderových *Směšných lásek*, přijetí v těchto dvou jazykových (a kulturních) oblastech se od sebe zásadním způsobem liší, přičemž odlišnost je způsobena hned několika faktory.

První české a první vydání v němčině dělí proluka dvaceti let. *Kniha směšných lásek*, první německý překlad Kunderova povídkového triptychu, vyšla v roce 1986, a v německém prostředí se ocitla v kontextu Kunderových světoznámých románů. Její význam byl díky této okolnosti převážně redukován; povídky byly vnímány především jako jistý předobraz Kunderovy proslulé románové tvorby, zejména jako námětová a motivická paralela s románem *Nesnesitelná lehkost bytí*.

Směšné lásky v českém kontextu šedesátých let byly čteny také jako moderní variace povídek Vladislava Vančury. Kunderovy povídky vyvolaly polemiku u kritiky, pro čtenáře se ale staly jedním z kulturních symbolů doby (tzn. šedesátých let).

Autoři ohlasů českého i německojazyčného prostředí vytýkali povídkovým „sešitům“ chladnost, ironický a cynický tón, často také příliš vykonstruovaný fikční svět a manipulaci se čtenářem. Kladně byla viděna především novost témat a šíře jejich zpracování.

Směšné lásky jsou nejen příběhy o lásce založené na anekdotě, nabízejí další sémantické rozměry: zejména *Třetí sešit směšných lásek* byl v českém kontextu čten jako kritika soudobých politických poměrů, sekundární významový plán zprostředkovává kritický obraz soudobé společnosti šedesátých let, přičemž Kunderovy povídky zároveň zachycují povrchnost a pokřivenost společenských vazeb (a mezilidských vztahů obecně).

Kunderův román *Žert*, poprvé vydaný v roce 1967, rozdělil autory ohlasů českého prostředí na dvě názorově zásadně odlišné skupiny. Na jedné straně byl *Žert* čten a vnímán jako politický román napadající historickou etapu padesátých let, a současně jako jedna z prvních přímých kritik českého stalinismu. Na straně druhé stálo existenciální čtení románu: *Žert* byl vnímán jako próza se silnými

existenciálními rysy, jako román zabývající se tématem lidské existence, vztahem člověka a dějin, vztahem společnosti k jednotlivci. České prostředí vztáhlo chápání románu pouze na soudobé společenské a literární poměry. Autoři ohlasů ukotvili *Žert* do literárního kontextu, vypořádali se s významovými paralelami a návaznostmi k jiným textům, vyzdvihli styl a polyfonní kompozici románu, ale zcela bez povšimnutí ponechali umělecké přesahy *Žertu* k "velkému" dílu světové literatury.

V kontextu německojazyčného prostředí byla recepce Kunderova prvního románu ovlivněna československými událostmi srpna roku 1968. *Žert* vyšel v německém překladu poprvé v září 1968, a tak se v německém kontextu jako dominantní uplatnilo právě historické čtení románu. *Žert* byl zároveň přijat a čten jako přímočará reflexe politické situace padesátých a poloviny šedesátých let. Román byl v německé oblasti pochopen jako reflexe historických událostí padesátých let, která se ale vzhledem k politickému klimatu Československa mohla objevit až v době „tání“.

Doklady recepce obou zvolených jazykových prostředí poskytly poměrně ucelenou představu o Milanu Kunderovi - prozaikovi. Kundera byl v šedesátých letech v českém prostředí vnímán nejen jako literát (dříve básník a dramatik, nyní jako esejista a prozaik), ale také jako postava aktivně vstupující do celospolečenského dění a do politických událostí. Oproti tomu ohlasy německé recepce zprostředkovávají konkretizaci Milana Kundery pouze jako autorského subjektu, který je v německojazyčném prostředí (ale také mnohde jinde) znám jako populární autor slavných knih, který skrze své romány zprostředkovává "ostatnímu světu" historickou a společenskou zkušenost Československa doby padesátých let.

12. KONTEXT AUTORA

Po roce 1989 měly Kunderovy francouzsky psané knihy různý osud. Některé se do českého prostředí vůbec nedostaly, protože buďto nebyly přeloženy, nebo byly vydány pouze v Torontu, a vydání v českém prostředí, resp. mimo prostor exilové literatury zcela chybí. V roce 1997 v češtině vyšel román *Valčík na rozloučenou*,²³⁷ chybí však vydání předchozího románu *Život je jinde*²³⁸ a nebyl vydán ani román *Kniha smíchu a zapomnění*.²³⁹ Nejnovějšími Kunderovými romány vydanými v brněnském nakladatelství Atlantis jsou *Nesmrtelnost*²⁴⁰ a *Nesnesitelná lehkost bytí*.²⁴¹ Je zcela evidentní, že obraz Kunderova díla je v rámci domácího kontextu velmi neucelený a torzovitý.²⁴² Recepce celku Kunderova románového díla je tak paradoxně postavena právě na knihách, jejichž překlady nejsou zatím v českém prostředí dostupné.

Zájem o Milana Kunderu se vrací po roce 1989 a zejména na začátku devadesátých let je zájem o jeho osobu značný. Milan Kundera se opět stává vyhledávanou postavou, ale tentokrát nejen v literárním kontextu, ale zejména ve světě, který objevuje novodobé společenské ikony a zejména tzv. celebrity. Kundera je vnímán jako "slavný krajan", který se věhlasu a renomé dobral až za hranicemi rodné země a překročil tak svůj stín v domácím (českém) prostředí. V devadesátých letech začíná být Kundera veřejně vnímán také jako prozaik, jehož dílo dokázalo překročit hranice a získalo si věhlas.

Devadesátá léta s sebou zároveň přinášejí problematizovaný pohled na osobnost Milana Kundery: Kundera je znám jako emigrant,²⁴³ jako úspěšný autor, který se po změně politických poměrů do rodné země záměrně nevrátil a vědomě se začleňuje do francouzského literárního

²³⁷ Francouzsky 1976, česky v Torontu v roce 1979.

²³⁸ Román *Život je jinde* vyšel česky pouze v Torontu v roce 1979.

²³⁹ Francouzsky 1979, česky 1981 v Torontu.

²⁴⁰ Francouzsky 1990, česky 1993 v Brně.

²⁴¹ Francouzsky 1984, česky 1985 v Torontu a 2006 v Brně.

²⁴² Z díla Milana Kundery v brněnském nakladatelství Atlantis dosud vyšly tyto knihy: *Žert* (1991, 1996), *Směšné lásky* (1991, 2000), *Jakub a jeho pán* (1992), *Nesmrtelnost* (1993, 2000), *Valčík na rozloučenou* (1997), *Můj Janáček* (2004), *Zneuznané dědictví Cervantesovo* (2005), *Kastrující stín svatého Garty* (2006), *Nechovejte se tu jako doma, příteli* (2006) a *Nesnesitelná lehkost bytí* (2006).

²⁴³ V roce 1969 byla Kunderovi znemožněna publikační činnost; v roce 1974 přijal místo hostujícího profesora literatury na francouzské univerzitě v Rennes. V roce 1978 byl zbaven československého státního občanství, v roce 1981 získal občanství francouzské.

kontextu; jeho tvorba pokračuje, ovšem v jiné zemi, v odlišném prostředí a v rámci cizího jazyka. Pohled českého prostředí na Milana Kunderu má po roce 1989 ještě další nový rozměr: Kundera je vnímán jako kulturní ikona, jako "velký Čech", který se po emigraci dokázal prosadit v zahraničí. Po roce 1989 se Kundera zároveň stal fenoménem médií (novin a časopisů), na konci milénia jednou z nejvýraznějších postav anket (Lidové noviny, Mladá fronta Dnes aj.) a stal se také oblíbeným objektem pátrání novinářů.

12.1. Milan Kundera jako postava historicky rozporuplná

Milan Kundera bývá za své postoje a činnost v padesátých letech odsuzován a za své veřejné vystupování v letech šedesátých naopak stavěn až do mytologické role jednoho z hrdinů Pražského jara. Za své rozhodnutí odejít v roce 1975 do Francie a v průběhu dalších let přerušit převážnou většinu vazeb s rodným prostředím bývá Milan Kundera hodnocen různě, nejčastěji ale jako ten, kdo svou rodnou zemi a svůj domov proslavil v zahraničí, ale odmítl se vrátit zpět, tedy tam, odkud vzešel, ke svým kořenům. Za své rozhodnutí používat jako literární jazyk nikoli svoji mateřštinu, ale jazyk země, do které v sedmdesátých letech odešel, bývá Kundera zatracován jako ten, kdo de facto zradil podruhé a odvrátil se zády k domovu. Neméně zatracován je Kundera také proto, že sám sebe rodné zemi pečlivě dávkuje a svým odmítavým postojem k vydávání svých knih v češtině dává jasně znát, že o prostředí svého (původního) domova vlastně nestojí.

Ve zcela novém světle stanul Milan Kundera před několika měsíci, v říjnu roku 2008. Dne 13. 10. 2008 ve 42. čísle týdeníku Respekt vyšel článek s názvem *Udání Milana Kundery. Příběh muže, kterého v roce 1950 dostal slavný spisovatel na 14 let do vězení.*²⁴⁴ Zmíněné vydání týdeníku Respekt s karikaturním vyobrazením Milana Kundery na titulní straně vyvolalo v podzimní šedi roku 2008 nebývalý rozruch, ba dokonce skandál, a historici i literáti se

rázem začali přít, zda zveřejněnému dokumentu o Kunderově domnělém činu z roku 1950²⁴⁵ uvěřit, či jeho věrohodnost zpochybnit a vyvrátit. Kundera článek pro ČTK dokonce telefonicky komentoval, nařčení historika Ústavu pro studium totalitních režimů kategoricky odmítl a spekulaci popřel. Spor však přesáhl hranice České republiky, o nařčení Kundery z udání během několika dnů napsaly deníky a noviny ve Francii, Německu, ve Velké Británii, v Rusku aj. Zahraniční média byla ve vynášení soudů vesměs opatrná, ale např. Die Welt Kunderu tvrdě odsoudil. Francouzský deník L'Express až 5. 2. 2009 zveřejnil na svých internetových stránkách jeden z dokumentů, který figuroval ve zmíněném případě: pod titulkem *Dokument trapný pro Milana Kunderu* otiskl první stranu sbírky *Člověk zahrada širá*, Kunderovy básnické prvotiny z roku 1953, kde je Kunderovým rukopisem napsáno věnování.²⁴⁶

Cílem této práce není rozbor událostí roku 1950, ať už domnělých, nebo skutečných, jejichž popis v říjnu 2008 přineslo 42. číslo týdeníku Respekt. Celá záležitost jistě už zasáhla do způsobu chápání Milana Kundery jako osoby svázané s dějinami a zejména s dobou padesátých let. Otázkou, kterou nevyřeší tato práce, ale teprve důkladný odborný rozbor provedený historiky, ovšem zůstává, jak popisované události roku 1950 ovlivní a případně změni nazírání na Kunderovo literární dílo. Martin M. Šimečka píše ve svém článku *Majitel klíče*, který vyšel ve stejném čísle týdeníku Respekt jako iniciační text celého sporu, že hybným elementem a opakujícím se motivem Kunderovy románové tvorby je právě udání. Udání je

²⁴⁴ Autorem článku je Adam Hradilek, text vznikl s přispěním Petra Třešňáka. Ve stejném vydání týdeníku Respekt se objevil článek s názvem *Majitel klíče* a s podtitulem *Kunderův dávný hřích zasáhl do životů několika lidí, dnes zasáhne do výkladu jeho díla*. Autorem tohoto textu je Martin M. Šimečka.

²⁴⁵ „Ta zpráva o udání, zapsaná v policejním hlášení, ležela přes půl století ukryta ve stozích spisů. Byla objevena náhodou, díky níž dnes můžeme odkrýt dávný příběh z roku 1950, zkřížení osudů dvou vrstevníků, z něhož jeden vyšel jako vězeň, druhý jako slavný spisovatel. Miroslav Dvořáček uprchl v roce 1949 do Německa, kde ho pod americkým velením vycvičili čeští instruktoři, mnozí z nich váleční hrdinové, aby se vracel do komunistického Československa jako kurýr. Jedna z cest se mu stala osudnou: udal ho mladý student. Dvořáček o vlásek unikl trestu smrti, odseděl si 14 let a dnes žije ve Švédsku. Mladík, který ho udal policii, se jmenuje Milan Kundera a dnes žije ve Francii.“ Martin M. Šimečka: *Majitel klíče*. Respekt 20, 2008, č. 42, 13. – 19. 10. 2008, s. 13.

²⁴⁶ Věnování na první straně sbírky: „*Mirkovi + Ivě na památku (nikoli ke čtení) Milan.*“ Podle listu L'Express jde o důkaz, že Kundera osobně znal osoby, které figurují v případě udání Miroslava Dvořáčka. In *Lidové noviny*, 6. 2. 2009, s. 7.

konstituující silou *Žertu*²⁴⁷ a stejný motiv rozproudí také děj Kunderovy divadelní hry *Majitelé klíčů*. Nabízí se otázka, zda je možné, že se Kundera ke svému dávnému provinění vlastně doznával během celého života prostřednictvím psaní příběhů, v nichž jsou postavy bez slitování vrženy do soukolí „velkých“ dějin a zejména pak do bezvýchodných temnot zrady.

Kunderův dávný čin, respektive nařčení z udání, může změnit také přístup veřejnosti ke Kunderovi jako k člověku. Jeho snahy o důsledné omezení kontaktu se svou rodnou zemí a jazykem, důrazné odmítání a cílené interpretování vlastní minulosti, stejně jako pozdější Kunderova úporná snaha o obhajobu románu, který má být podle jeho názoru čten umělecký počin sám o sobě, zejména jako samostatně existující jednotka a hlavně bez jakékoli souvislosti s osobou autora, může být motivována neschopností doznat se k dávnému hříchu mládí. Kunderovo mnohaleté a jistě až pozoruhodně sveřepé úsilí, s nímž bojuje proti hledačům klíčů k jinotajům jeho románového světa (a možných fikčních světů literatury vůbec), se na podzim roku 2008 paradoxně obrátilo přímo proti svému tvůrci.

Kunderův dávný hřích, byl-li v roce 1950 skutečností, se může snadno stát klíčem ke zcela novému způsobu čtení všech jeho literárních děl. Pro spisovatele Kunderova typu, který úzkostlivě dohlíží na zacházení se svými literárními texty, je tato vize snad nejkrutějším trestem: autor se samovolně proměňuje v románovou postavu, a to tím více, čím více je přesvědčen, že se román (a vlastně celá kultura i společnost) nemilosrdně ocitá vydána napospas do rukou médií. Události, jichž je nyní téměř osmdesátiletý Kundera svědkem, znamenají vlastně krutý žert osudu, který si doslova říká o to, aby ho autor přijal „jako součást své poetiky“. Už proto, že tento temný přízrak o zradě, jež se měla odehrát v období Kunderova lyrického věku, který se po téměř šedesáti letech vynořil z hlubin dějinné paměti, až neuvěřitelně a vlastně dokonale zapadá do konceptu kunderovského vidění světa, v němž funguje základní životní princip: člověk myslí a Bůh se směje. Kunderův postoj uplatněný jako

²⁴⁷ Až dosud téměř nadzemsky vypadající pozice Ludvíka Jahna, hlavního vypravěče *Žertu*, [a Milana Kundery? J. R.], otevírá dveře do nejtajemnější třinácté komnaty ze všech: do síně Božího smíchu, který je však už na druhý pohled jen pokrouceným škodolibým úsměškem.

životní princip je z tohoto pohledu pouze obyčejným projevem lidské nejistoty; nejistoty existence, která sice na první pohled budí dojem, že má všechno v ruce a pod kontrolou, ale ve skutečnosti neví ani to, co je sama zač. Více temnoty a černě už do cynické komedie snad ani dostat nelze.

13. ZÁVĚR

Závěr této rigorózní práce nebude sumarizovat její úvod ani části komentující jednotlivé recepční kapitoly, ale spíše nabídne pokus o sumarizaci závěrů, které vyplynuly z průběhu sledování ohlasů a následné recepce Kunderových povídkových "sešitů" a *Žertu*. Závěr práce tak do jisté míry představuje konfrontaci prvotních očekávání s následnými zjištěními.

Reakce publika na Kunderův román *Žert a Směšné lásky*²⁴⁸ (opět reakce zejména na *Třetí sešit směšných lásek*) byly velmi různorodé. *Žert* pochopilo publikum českého prostředí jako historické svědectví o událostech padesátých a začátku šedesátých let. V procesu imaginárního dialogu mezi románem a publikem vyvstala hodnota dobového dokumentu, který velmi specifickým, důmyslně pojatým a detailně promyšleným způsobem promluvil o historických událostech padesátých let. Milan Kundera skrze svůj román *Žert* nabídl publiku jednu z prvních otevřených reflexí této doby. Recepční proces byl rozpoután, *Žert* se prakticky ihned stal ikonou českého poválečného literárního vývoje, od *Zbabělců* Josefa Škvoreckého ikonou zřejmě nejpřekvapivější. Publikum ihned přisoudilo románu svébytné místo v literárním kontextu.

Recepční proces, jak ukázaly jeho doklady, však téměř opomněl upozornit na literární kvality románu. Často je sice v ohlasech české recepce *Žertu* zdůrazněn význam polyfonní kompozice románu, důležitost postav; román ale nebyl viděn ve své pravé románové podstatě: jako dílo, které na rozsáhlé ploše zpracovává a osvětluje jednak téma událostí padesátých let, jednak téma identity člověka ve společnosti, a které zpracováním těchto témat nutí své publikum k emocionální zainteresovanosti. *Žert* musel své čtenáře strhnout, dojmout, urazit nebo pobouřit. Česká recepce *Žertu* však opomněla zdůraznit, že Kunderův první román se odvíjí v dimenzi uchvacujícího a strhujícího vyprávění. Vše podstatné, odhalující i záměrně skryté,

²⁴⁸ *Směšnými láskami* jsou zde opět míněny Kunderovy povídky v českém kontextu; německý překlad je znám pod titulem *Kniha směšných lásek*. J. R.

dojemné, kruté i provokující, stejně jako momenty, které nejsou hodny delšího uložení v paměti, zkrátka všechno to, co chtěl Milan Kundera *Žertem* svému publiku sdělit, je realizováno právě skrze mistrně zvládnuté a prokomponované vyprávění. Paradoxně právě vyprávění, skrze něž je v *Žertu* vše zobrazeno, bylo v české recepci opomenuto.

Vydání *Žertu* v německém překladu z roku 1968 a nové vydání z roku 1987 znamenala konkretizaci v podobě dvou překladů.

Reakce na první německé vydání Kunderova *Žertu* znovu zdůraznily polyfonní kompozici románu, význam a důležitost postav. *Žert* byl i tentokrát viděn jako svědectví, které bylo v kontextu německojazyčné oblasti o to závažnější, že zprostředkovalo zkušenost s komunistickým režimem.

Recepční proces prvního německého překladu *Žertu* byl v zásadě shodný s průběhem české recepce, avšak kontext odlišného jazykového prostředí ukazuje, že Kundera skrze svůj první román promluvil k publiku německojazyčné oblasti mnohem důrazněji. Německojazyčné prostředí zohlednilo literárnost románu. *Žert* byl v tomto kontextu dílem, které rozčeřilo literární hladiny. Publikum²⁴⁹ sehrálo v recepci německojazyčné oblasti aktivní roli a oproti publiku českému se projevilo jako mnohem vnímavější. *Žert* vstoupil s publikem německojazyčné oblasti do dialogu, promluvil svým specifickým jazykem a zaujal nejen závažností a mnohovýznamovostí vyprávěného příběhu, ale zejména svými nespornými literárními kvalitami.

Druhému německému vydání *Žertu* v roce 1987 už konkurovaly další Kunderovy romány, které se mohly pyšnit popularitou, román *Nesnesitelná lehkost bytí* také světovou proslulostí. *Žert* byl pro Kunderovy novější románové opusy dál silným konkurentem. Recepce druhého vydání ukázala, že konkurence ani běh času *Žertu* neublížily, ba naopak, pomohly mu k potvrzení jeho literárních kvalit.

Ohlasy německé recepce *Knihy směšných lásek* přinesly aktualizaci povídek, a to zejména v souvislosti s Kunderovým románem *Nesnesitelná lehkost bytí*: Kunderovy povídky byly chápány jako

²⁴⁹ Zde ve významu „odborné“ literární veřejnosti.

tematický a motivický předobraz tohoto románu a jejich recepční dialog se tak odehrál ve zcela specifickém horizontu rozumění.

Průběh recepce *Knihy směšných lásek* v německojazyčné lze z pohledu českého recepčního procesu chápat jako sekundární: oproti českému recepčnímu procesu proběhl imaginární dialog mezi Kunderovými povídkami (v nové, románové formě) a jejich publikem ve zcela odlišných podmínkách a s odstupem dvaceti let od doby vzniku.

Český i německojazyčný recepční proces shodně konstituoval také konkretizaci Milana Kundery: v českém prostředí byl Kundera vnímán jako literát, stejnou měrou ale také jako výrazná postava politických a společenských událostí období Pražského jara roku 1968. V německém prostředí byl Kundera konkretizován pouze jako spisovatel a jako člověk literárně činný; Milan Kundera však v německém prostředí nebyl konkretizován jako básník, ani jako esejista, nýbrž výhradně jako romanopisec. Tuto konkretizaci²⁵⁰ podpořila bezesporu také románová forma *Knihy směšných lásek*, tedy povídek, které jsou v českém prostředí známy nikoli ve formě románu, nýbrž jako samostatně promlouvající literární díla.

²⁵⁰ Aplikujeme-li konkretizaci, koncepci Felixe Vodičky, na německá vydání *Žertu* a *Knihy směšných lásek*, je zřejmé, že konkretizace těchto dvou Kunderových próz byla v německojazyčném prostředí realizována už jenom pouhými překlady do cílového (v tomto případě německého) jazyka.

LITERATURA A PRAMENY

- BÍLEK, Petr A.:** *Hledání jazyka interpretace*. Brno, Host 2003.
- BÍLEK, Petr A.:** *K otázce individuální konkretizace literárního textu*. *Česká literatura* 42, 1994, č. 2, s. 178 – 189.
- ČERNÝ, Václav:** *Eseje o české a slovenské próze*. Praha, Torst 1994.
- ČEŠKA, Jakub:** *Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha, Togga 2005.
- HAMŠÍK, Dušan:** *Spisovatelé a moc*. Praha, Československý spisovatel 1969.
- HAVLÍČEK, Dušan:** *Listy v exilu*. Olomouc, nakl. Burian a Tichák 2008.
- CHVATÍK, Květoslav:** *Svět románů Milana Kundery*. Brno, Atlantis 2008.
- ISER, Wolfgang:** *Apelová struktura textů*. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno, Host 2001, s. 39 – 61.
- JANOUSEK, Pavel a kolektiv autorů:** *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, 1. díl (A – L)*. Praha, ÚČL AV ČR, Euromedia Group, Knižní klub a nakl. Brána 1999.
- JANOUSEK, Pavel a kolektiv autorů:** *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, 2. díl (M – Ž)*. Praha, ÚČL AV ČR, Euromedia Group, Knižní klub a nakl. Brána 1998.
- JAUSS, Hans Robert:** *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno, Host 2001, s. 7 – 38.
- JUNGSMANN, Milan:** *Dobývání Tróje*. Praha, Československý spisovatel 1969.
- JUNGSMANN, Milan:** *Literárky – můj osud*. Brno, Atlantis 1999.
- KLfG.** *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur Band 5*. Mnichov 1983.
- KOSATÍK, Pavel:** *Fenoméni Kohout*. Praha, Paseka 2001.
- KOSKOVÁ, Helena:** *Hledání ztracené generace*. Toronto, Sixty – Eight Publishers 1987.
- KOSKOVÁ, Helena:** *Milan Kundera*. Jinočany, H+H 1998.
- KOŽMÍN, Zdeněk:** *Studie a kritiky*. Praha, Torst 1995.
- KUBÍČEK, Tomáš:** *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno, Host 2001.
- KUNDERA, Milan:** *Směšné lásky*. Praha, Československý spisovatel 1963.

- KUNDERA, Milan:** *Druhý sešit směšných lásek*. Praha, Československý spisovatel 1965.
- KUNDERA, Milan:** *Žert*. Praha, Československý spisovatel 1967.
- KUNDERA, Milan:** *Der Scherz*. Překlad Erich Bertleff. Vídeň, Fritéz Molden Verlag 1968.
- KUNDERA, Milan:** *Třetí sešit směšných lásek*. Praha, Československý spisovatel 1968.
- KUNDERA, Milan:** *Žert*. Praha, Československý spisovatel 1968.
- KUNDERA, Milan:** *Žert*. Praha, Československý spisovatel 1969.
- KUNDERA, Milan:** *Směšné lásky*. Praha, Československý spisovatel 1970.
- KUNDERA, Milan:** *Das Buch der lächerlichen Liebe*. Překlad Susanna Roth. Mnichov, Hanser Verlag 1986.
- KUNDERA, Milan:** *Der Scherz*. Překlad Susanna Roth. Mnichov, Hanser Verlag 1987.
- KUNDERA, Milan:** *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 1991.
- KUNDERA, Milan:** *Žert*. Brno, Atlantis 1991.
- KUNDERA, Milan:** *Žert*. Brno, Atlantis 1996.
- KUNDERA, Milan:** *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 2000.
- LE GRAND, Eva:** *Kundera aneb Paměť touhy*. Olomouc, Votobia 1998.
- LIEHM, Antonín:** *Generace*. Praha, Československý spisovatel 1990.
- LOPATKA, Jan:** *Předpoklady tvorby*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 47 – 56.
- MENCLOVÁ, Věra – VANĚK, Václav a kolektiv autorů:** *Slovník českých spisovatelů*. Praha, Libri 2005.
- PEŠAT, Zdeněk:** *Tři podoby literární vědy*. Praha, Torst 1998.
- POHORSKÝ, Miloš:** *Zlomky a analýzy*. Praha, Československý spisovatel 1990.
- RADLER, Rudolf:** *Kindlers Neues Literatur Lexikon. Band 13*. Mnichov 1991.
- RICHTEROVÁ, Sylvie:** *Slova a ticho*. Praha, Československý spisovatel 1991.
- SALMON, Christian:** *Jsem posedlý číslem sedm. Interview s Milanem Kunderou*. Olomouc, Votobia 1996.
- STIERLE, Karlheinz:** *Co je recepce u fikcionálních textů*. in In *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno, Host 2001, s. 199 – 242.

- SUCHOMEL, Milan:** *Co zbylo z recenzenta. Literární kritika 1954*
– 1994. Brno, Vetus Via 1995.
- SUCHOMEL, Milan:** *Literatura z času krize.* Brno, Atlantis 1992.
- VODIČKA, Felix:** *Dějiny ohlasu literárních děl.* In *Struktura vývoje.*
2. vydání. Praha, Dauphin 1998, s. 50 – 62.
- VODIČKA, Felix:** *Problematika ohlasu Nerudova díla.* In *Struktura*
vývoje. 2. vydání. Praha, Dauphin 1998, s. 283 – 321.

Internetové informační zdroje:

Československá filmová databáze (ČSFD): www.csfd.cz

(přístupy 6. 1. 2009, 7. 2. 2009 a 17. 2. 2009)

Nakladatelství Atlantis, Brno: www.volny.cz/atlantis

(přístup 18. 11. 2008)

Ústav pro českou literaturu AV ČR: www.ucl.cas.cz

(přístup 27. 1. 2009)

Slovník české literatury po roce 1945:

www.slovníkceskeliteratury.cz

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=260>

[http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=231&hl=Tv
%C3%A1%C5%99](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=231&hl=Tv%C3%A1%C5%99)

(přístupy 20. 2. 2009 a 23. 2. 2009)

BIBLIOGRAFIE OHLASŮ ŽERTU A SMĚŠNÝCH LÁSEK²⁵¹

1. ČESKÁ

Směšné lásky

BENHART, František: *Bez iluzí. Několik poznámek k tendencím současné prózy.* Plamen 6, 1964, č. 4, s. 54 – 60.

BENHART, František: *Devaterník.* Plamen 11, 1969, č. 2, s. 116.

BLAHYNKA, Milan: *Milan Kundera prozaik.* Plamen 9, 1967, č. 1, s. 44 – 54.

BLAŽEK, Jiří: *Komunismus je povaha.* Fragment 7, 1993, č. 2, s. 149 – 151.

ČENKOVÁ, Jana: *Knihovnička Literárních novin: Knihkupectví Vyšehrad.* Literární noviny 11, 12.4.2000, č. 16, s. 16.

DVOŘÁK, Jan: *Anekdota na skřipci.* Pochodeň 58, 31.10.1969, s. 5.

FRANCL, Gustav: *Smutné podoby lásky.* Lidová demokracie 25, 23. 10. 1969, s. 6.

HAMPL, Jiří: *Dona Juana sláva a pád.* Tribuna 1, 1969, č. 5, s. 14.

HEPNEROVÁ, Eva: *Trampoty s literaturou.* Svobodné slovo 25, 24. 10. 1969, s. 4.

HORÁK, Petr: *Trampoty s kritikou.* Host do domu 16, 1969, č. 18. Příloha s. 4.

JUNGMANN, Milan: *Zkoušky – rizika – výsledky.* Literární noviny 12, č. 42, 1963, s. 1, 4.

KAFKA, František: *Třetí sešit směšných lásek.* Práce 25, 11. 2. 1969, s. 6.

KLIMENT, Jan: *Trochu truchlivý humor.* Rudé právo 50, 21. 9. 1969, s. 5.

LE GRAND – BITNEROVÁ, Eva: *Paradoxy smíchu u Kundery aneb Nikdo se nebude smát.* Proměny 28, 1991, č. 1, s. 23 – 32.

LINKE, Arno: *Směšné lásky potřetí.* Nové knihy, 1969, č. 3, s. 1.

LUKEŠ, Jan: *Opus č. 2.* Nové knihy, 1991, č. 45, s. 2.

MAYER, Vladimír: *Třikrát totéž nebývá vždy totéž.* Průboj 21, 1969, č. 55, s. 5.

²⁵¹ Bibliografie je řazena chronologicky; česká podle doby vzniku, německá podle prvního vydání překladu.

MOLDANOVÁ, Dobrava: *Epické etudy. Sešity pro literaturu a diskusi* 4, 1969, č. 30, s. 42 – 44.

MOLDANOVÁ, Dobrava: *Velké cíle malých forem. Tvář* 1, 1964, s. 28 – 29.

OBUCH, Ota: *Iróniou k sebetrýzni. Nové knihy* 52, 1967, č. 52, s. 1.

OPELÍK, Jiří: *Nemilosrdenství. Listy* 2, 1969, č. 15, s. 11.

PEŠAT, Zdeněk – PYTLÍK, Radko: *Jan Otčenášek – Mladík z povolání; Milan Kundera – Třetí sešit směšných lásek. Orientace* 4, 1969, č. 2, s. 22 – 25.

PYTLÍK, Radko: *Já, truchlivý bůh. Směšné lásky. Kmen* 2, 1989, č. 50, s. 6 – 7.

RAJNOŠEK, Leo: *Život kolem nás 68 – Třetí sešit směšných lásek Milana Kundery. Červený květ* 14, 1969, č. 4, s. 45 – 46.

RZOUNEK, Vítězslav: *Na aktuální téma. Rudé právo* 44, 14. 6. 1964, č. 164, s. 2.

SKÁCEL, Jan: *Drzý interview Hosta do domu s Milanem Kunderou. Host do domu* 11, 1964, č. 3, 36 – 37.

SUCHOMEL, Milan: *Hry prohlédnuvšího romantika. Literární noviny* 15, 1966, č. 2, s. 4.

SUCHOMEL, Milan: *Nikdo za nic nemůže: Čtyři knihy, čtyři autoři. Host do domu* 11, 1964, č. 1, s. 52 – 55.

ŠIMŮNEK, Jaroslav: *Třetí – a poslední? Mladá fronta* 25, 4. 3. 1969, s. 4.

ŠVANDA, Pavel: *Směšné lásky po čtvrt století. Lidová demokracie* 48, 3. 4. 1992, s. 5.

VŠETIČKA, František: *Kunderův doktor Havel po třiceti letech. Tvar* 3, 1992, č. 32, s. 6.

[Glosa] *Nové knihy* 3, 1969, č. 19, s. 1.

[nepodepsáno] *Malý interview s Milanem Kunderou. Nové knihy*, 21. 10. 1963, č. 43, s. 1.

[nepodepsáno] *Milan Kundera o Směšných láskách. Nové knihy*, 17. 9. 1963, č. 38, s. 1.

Žert

- BLAHYNKA, Milan:** *Milan Kundera prozaik. Plamen* 9, č. 1, 1967, s. 44 – 54.
- BRABEC, Jiří:** *Cesty k svébytnosti české prózy. Orientace* 3, 1968, č. 4, s. 50 – 55.
- BURIÁNEK, František:** *Kunderův vážný Žert. Impuls* 2, 1967, č. 6, s. 448 – 450.
- BULA, Miroslav:** *Nadějná beznaděj. Křesťanská revue* 36, 1969, č. 2, s. 27 – 28.
- ČERNÝ, Václav:** *Dva romány téměř veliké. Host do domu* 15, 1968, č. 3, s. 26 – 34.
- DOSTÁL, Vladimír:** *Zkouška hodnot. Kulturní tvorba* 6, 1968, č. 9, s. 21.
- FALADA, Václav:** *Kunderův první román. Zemědělské noviny* 23, 13. 5. 1967, s. 2.
- FRANCL, Gustav:** *Něco více než žert. Lidová demokracie* 23, 4. 6. 1967, s. 5.
- FRÝBORT, Zdeněk:** *Kritický metr na metr knih. Orientace* 2, 1967, č. 3, s. 87 – 90.
- FUKSA, Karel:** *Portrétní rozhovor s Milanem Kunderou. Index* 68, č. 6, srpen 1968, s. 38 – 39.
- HÁJEK, Jiří:** *Eugène Rastignac naší doby, aneb žertování Milana Kundery. Tvorba* 18, 1971, příloha Literatura – umění – kritika, č. 5, s. 1, 6 – 7.
- HAMAN, Aleš:** *Romanopisci v půli cesty na strom. Plamen* 10, 1968, č. 7, s. 28 – 32.
- HAVLÍČEK, Emil J.:** *Antiteologie Kunderova Žertu. Teologická revue československé církve* 3, 1970, č. 5/6, s. 151 – 154.
- HODAČOVÁ, Helena:** *Dva romány téměř světové. Práce* 24, 20. 3. 1968, s. 5.
- HOLANEC, Václav:** *Příliš vážný žert. Labyrint* 3, 1993, č. 9/10, s. 10.
- JANČÁR, Josef:** *Milan Kundera, Žert. Národopisné aktuality* 4, č. 3/4, 1967, s. 52.
- JUMNGMANN, Milan:** *Dva romány z doby přechodu. Slovenské pohľady* 1, 1968.

- KIM, Robert D.:** *Příliš mnoho samoty. Čtení Vaculíkových Morčat a Kunderova Žertu. Tvar 7, 1996, č. 14, s. 10 – 15.*
- KLÍMA, Ivan:** *Žert a Sekyra. Orientace 2, 1967, č. 1, s. 84 – 90. [První část.]; Orientace 2, 1967, č. 2, s. 71 – 76. [Druhá část.]*
- KLIMENT, Jan:** *Vážení a milí přátelé. Svět socialismu 2, 5.3.1969, s. 38.*
- KLIMENT, Jan:** *Z oněch dnů. Tribuna 1, č. 9, 12. 9. 1969, s. 14.*
- KOMÁREK, Karel:** *Milan Kundera, Žert. Akord 17, 1992, č. 5, s. 43 – 45.*
- KOPŘIVA, Aleš:** *O Kunderově ironii a žertu. Česká literatura 40, 1992, č. 6, s. 615 – 622.*
- KOSEK, Oldřich:** *Kunderova „lidská komedie“. Práce 23, 25. 6. 1967, s. 5.*
- KOŽMÍN, Zdeněk:** *Antiiluzivnost v české próze 60. let. In K minulosti i dnešku literatury. Řada jazyková a literární. Sv. 26, 1969, č. 6, s. 7 – 17.*
- KOŽMÍN, Zdeněk:** *Próza a čas. Host do domu 17, 1969, č. 1, s. 19 – 24.*
- KOŽMÍN, Zdeněk:** *Román lidské existence. Host do domu 14, 1967, č. 6, s. 56 – 57.*
- KOŽMÍN, Zdeněk:** *Zvětšeniny z moderní prózy I – III. Plamen 11, 1969, č. 1, 3, 5, s. 44 – 50, 47 – 53, 52 – 58.*
- KRYŠTOFEK, Oldřich:** *Co je „Žert“ Milana Kundery? Reportér 2, č. 12, 1968, s. 33.*
- KUBÍČEK, Tomáš:** *Návrat Žertu. Brněnský večerník 22, 29. 8. 1991, s. 6.*
- KUNDERA, Milan:** *Žert ve světě. O knihách a autorech. 1970 (jaro/léto), s. 26 – 27.*
- LINKE, Arno:** *Žert. Nové knihy, č. 17, 1967, č. 17, s. 1.*
- LOPATKA, Jan:** *Literatura speciálních funkcí. Slovenské pohľady 2, 1968.*
- MACHONIN, Sergej:** *Nový žert Milana Kundery. Listy 2, 1969, č. 4, s. 3.*
- MRAVCOVÁ, Marie:** *Čtvero literárních inspirací. In Filmový sborník historický. Česká a slovenská kinematografie 60. let. Praha 21. – 23. 3. 1991/1993, s. 79 – 90.*

- MRAVCOVÁ, Marie:** *Milan Kundera, Žert.* In *Česká literatura 1945 - 1970.* Praha 1992, s. 384 - 396.
- NOVÝ, Petr:** *Žert, prosím. Vrcholný román 60. let opět na knihkupeckých pultech.* *Mladá fronta Dnes* 2, 11. 7. 1991, s. 4.
- OPELÍK, Jiří:** *Kunderovo „hoře z rozumu“.* *Literární noviny* 16, 1967, č. 23, s. 5.
- PÁVEK, Milan:** *Vážný žert s žertem.* *Orientace* 4, 1969, č. 3, s. 40 - 46
- PETŘÍČEK, Miroslav:** *Iluze a hodnoty.* *Nové knihy*, 1968, č. 40, s. 1.
- PETŘÍČEK, Miroslav:** *O nežertujícím autorovi Žertu.* In KUNDERA, Milan: *Žert.* Praha, Československý spisovatel 1967, s. 277 - 280.
- PEŠTA, Pavel:** *Román totálních deziluzí.* *Rovnost* 82, 1967, č. 163, s. 5.
- PILÁTOVÁ, Agáta:** *Žerty.* *Signál* 5, 19. 4. 1969, č. 16, s. 13.
- PÍŠA, Vladimír:** *Konec žertů v Čechách.* *Severočeský regionální deník* 1, 3. 9. 1991, s. 5.
- POHORSKÝ, Miloš:** *Komika Kunderova Žertu.* *Česká literatura* 17, 1969, č. 4, s. 334 - 347.
- POHORSKÝ, Miloš:** *Nostalgie Žertu.* *Orientace* 5, 1970, č. 5, s. 74 - 79.
- RZOUNEK, Vítězslav:** *Poeta doctus: Rozhovor se spisovatelem Milanem Kunderou.* *Impuls* 2, č. 3, 29. 3. 1967, s. 177 - 178.
- RZOUNEK, Vítězslav:** *Román krize.* *Kulturní tvorba* 5, 1967, č. 24, s. 5.
- SMOLÍK, Josef:** *Kde láska je láskou a bolest bolestí.* *Křesťanská revue* 34, 1967, č. 8, s. 191 - 192.
- STANGEROVÁ, Allison K.:** *Hledání Žertu: Otevřený dopis Milanu Kunderovi.* *Literární noviny* 8, 1997, č. 9, s. 10 - 11.
- SUS, Oleg:** *Periodika 19.* *Česká literatura.* *Host do domu* 16, 1969, č. 19, s. 25 - 26.
- SVOBODA, Svatoslav:** *Spor čtenáře s divákem.* *Mladá fronta* 25, 6. 3. 1969, s. 4.
- ŠIMŮNEK, Jaroslav:** *Kunderův první román.* *Mladá fronta* 23, 1967, č. 164, s. 5.
- TAILLEUR, Jean [připravil VACÍK, Miloš]:** *Máte víru v budoucnost?*

[Z rozhovoru s Milanem Kunderou v *Les Lettres francaises* při příležitosti francouzského vydání jeho románu]. *Rudé právo* 49, 27. 11. 1968, č. 320, s. 5.

TYRALÍK, František: *Žert. Kostnické jiskry* 54, 1969, č. 15, s. 4.

VLAŠÍN, Štěpán: *Smutná dřev anekdoty*. *Rudé právo* 47, 13. 5. 1970, s. 5.

VODIČKA, L. H.: *Kunderův návrat: nesnesitelně lehký Žert*. *Edice* 1, 1991, č. 3, s. 5.

VRABEC, Vlastimil: *Ironický obraz generace*. *Svobodné slovo* 25, 28. 2. 1969, s. 4.

VRABEC, Vlastimil: *Románový debut Milana Kundery*. *Svobodné slovo* 23, 13. 4. 1967, s. 4.

[Podepsáno bm]: *O pravdě, národu, kultuře a cenzuře*. *Obrana lidu* 27, č. 13, 30. 3. 1968, s. 1 a 7.

[Podepsáno AS]: *Claude Roy o Žertu*. *Listy* 1, 1968, č. 4, s. 10.

2. NĚMECKÁ

Žert

ARAGON, Louis: *Kunderas Scherz. Vonwort zur französischen Ausgabe des „Scherz“. Wiener Tagesbuch* Januar / Februar 1969.

KILB, Andreas: *Ein Seufzer vielleicht. Bekenntnis und Praxis des Milan Kundera: Sein Essay „Die Kunst des Romans“ und eine Neuauflage des Romanerstlings. Die Zeit* 42, 9. 10. 1987, s. 13 – 14.

KELLNER, Rolf: *Alte wie neue Hüte. Milan Kunderas politischer Liebesroman „Der Scherz“. Stuttgarter Zeitung* 33, č. 58, 12. 3. 1988, s. 50.

KURZKE, Hermann: *Der König und der lachende Gott. Frankfurter Allgemeine Zeitung* 36, 6. 10. 1987, Beilage Literatur, s. 10.

LAUB, Gabriel: *Abgerissene Kulissen. Die Zeit* 22, č. 238, 25. 10. 1968, s. 27.

MYTZE, Andreas: *Die bewältigte Vergangenheit. Zum tschechischen Gegenwartsroman. Colloquium* 23, 1969, s. 12 – 14.

SCHELLER, Wolf: *Das Abenteuer des Studenten Ludvik. Die Presse* 38, 5./6. 3. 1988, s. 5.

ŠIMKO, Dušan: *Hoffnungen am Abgrund der Geschichte. Deutsches allgemeines Sonntagsblatt* 41, 11. 11. 1987, s. 4.

URBAN, Peter: *Lächerliche Liebschaft. Süddeutsche Zeitung* 20, č. 98, 26./27. 4. 1969, s. 35.

Kniha směšných lásek

GREINER, Ulrich: *Die Droge Nüchternheit. Anmerkungen zu einem überschätzten Autor.* *Die Zeit* 21, 16. 5. 1986, s. 53.

GÖRLING, Reinhold: *Phänomenologie der Unerfahrenheit.* *Frankfurter Rundschau* 15, č. 97, 3. 5. 1986, s. 21.

KURZKE, Hermann: *Selbstverständlich frivol.* *Frankfurter Allgemeiner Zeitung* 36, č. 97, 26. 4. 1986, s. 121.

LÖFFLER, Sigrid: *Unerträgliche Leichtigkeit.* *Profil* 13, 24. 3. 1986, s. 78 – 80.

LÜDKE, Martin: *Der goldene Apfel der ewigen Sehnsucht.* *Spiegel* 25, 16. 6. 1986, s. 189 – 190.

SCHMIERER, Joscha: *Den erfolgen Nachgeschoben.* *Kommune* 16, č. 4, 1986, s. 63 – 66.

ŠIMKO, Dušan: *Spielarten der Liebe und spätes Glück.* *Deutsches allgemeines Sonntagsblatt* 13, 30. 3. 1986, s. 4 – 5.

PŘÍLOHA

NĚMECKÁ VYDÁNÍ KNIH MILANA KUNDERY²⁵²

(DO ROKU 1992)

Keiner wird lachen (Nikdo se nebude smát). In *Neue Tschechoslowakische Erzähler*. Übersetzung von G. H. Herzog. Wiesbaden, Limes Verlag 1964.

Falscher Autostop (Falešný autostop). In *Meine Freundin Julča und andere tschechische Erzählungen*. Übersetzung von Paul Kruntorad. Stuttgart, Europäischer Buchklub 1968.

Die Schlüsselbesitzer (Majitelé klíčů). In *Modernes tschechisches Theater*. Übersetzung von B. K. Becher und Reiner Kunze. Neuwied Verlag, Darmstadt Luchterhand 1968.

Der Scherz (Žert). Übersetzung von Erich Bertleff. Sien, Fritz Molden Verlag 1968. Taschenbuchausgabe: München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1970. Neuausgabe: Neuübersetzung Susanna Roth. München, Hanser Verlag 1987.

Zwei Ohren zwei Hochzeiten (Ptákovina). Übersetzung von Franz P. Künzel. Reinbek Verlag, Rowohlt 1970.

Die älteren Toten müssen den jüngeren Platz machen (At' ustoupí staří mrtví mladým mrtvým). In *Tschechoslowakei erzählt*. Hg. und Übersetzung von Franz P. Künzel und František Kafka. Frankfurt am Main, Fischer Verlag 1970.

²⁵² Pramen: *KLfG - Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (Band 5)*. München 1983, s. 1 - 23.

Das Leben ist anderswo (Život je jinde). Übersetzung von Franz P. Künzel. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1974. Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main Suhrkamp Verlag, 1977. Neuübersetzung Susanna Roth. München, Hanser Verlag 1990.

Abschiedwalzer (Valčík na rozloučenou). Übersetzung von Franz P. Künzel. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1977. Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1980. Neuübersetzung Susanna Roth. München, Hanser Verlag 1989.

Das Buch vom Lachen und vom Vergessen (Kniha smíchu a zapomnění). Übersetzung von Franz P. Künzel. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1980. Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1983. Neuübersetzung Susanna Roth. München, Hanser Verlag 1992.

Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins (Nesnesitelná lehkost bytí). Übersetzung von Susanna Roth. München, Hanser Verlag 1984. Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main, Fischer Verlag 1987.

Das Buch der lächerlichen Liebe (Kniha směšných lásek). Übersetzung von Susanna Roth. München, Hanser Verlag 1986. Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main, Fischer Verlag 1989.

Die Kunst des Romans (Umění románu). Übersetzung von Brigitte Weidmann. München, Hanser Verlag 1987. Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main, Fischer Verlag 1989.

Die Unsterblichkeit (Nesmrtelnost). Übersetzung von Susanna Roth. München, Hanser Verlag 1990.